

流行音乐教育系列丛书

# 中国流行 音乐简史

李罡 主编  
尤静波 著

 **SMPH**  
上海音乐出版社  
WWW.SMPH.CN

4G0083

流行音乐教育系列丛书

# 中国流行 音乐简史

李罡 主编  
尤静波 著

上海音乐出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国流行音乐简史 / 李罡主编; 尤静波著 - 上海: 上海音乐出版社,  
2015.9

ISBN 978-7-5523-0844-0

I. 中… II. ①李… ②尤… III. 通俗音乐 - 音乐史 - 中国 - 高等学校  
- 教材 IV. J609.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 164217 号

书 名: 中国流行音乐简史

主 编: 李 罡

著 者: 尤静波

---

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 于 爽

封面设计: 何 辰

印务总监: 李霄云

---

出版: 上海世纪出版集团 上海市福建中路 193 号 200001

上海音乐出版社 上海市绍兴路 7 号 200020

网址: [www.ewen.co](http://www.ewen.co)

[www.smph.cn](http://www.smph.cn)

发行: 上海音乐出版社

印订: 上海市北印刷(集团)有限公司

开本: 700×1000 1/16 印张: 26 图、谱、文: 416 面

2015 年 9 月第 1 版 2015 年 9 月第 1 次印刷

印数: 1-3,000 册

ISBN 978-7-5523-0844-0/G · 0083

定价: 55.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

## 总序

随着我国文化产业结构不断调整,音乐产业已经发生了深刻的裂变,以移动数字音乐下载和音乐选秀类电视节目及衍生产品为主要形态的流行音乐,已经成为音乐产业的两驾马车,创造了年收入百亿的奇迹。然而,与其相关的流行音乐专业教育却难尽如人意,在众多音乐学院、师范大学及综合性大学纷纷开设流行音乐专业的背景下,教材建设仍然成为束缚流行音乐教育发展的羁绊。很多活跃在教学一线的音乐教育者仍然感到流行音乐教学的跟进是如此艰难,流行音乐理论与扩招后的专业教学需求相去甚远,学科理论体系的研究远远落后于教学实践,一定程度上阻碍了学科专业的发展。

作为全国最早从事流行音乐专业教育的高等音乐学府,北京现代音乐学院(以下简称“北音”)始终致力于现代音乐的教育与音乐文化的研究,探寻多元文化语境下艺术教育的社会价值与功能。在二十年的教学实践中,开荒拓土,深耕细作,逐步形成了流行音乐专业人才培养体系。

“北音”教学模式的成功与辐射,得益于始终把教材建设放在学科建设与发展的重要位置,十分重视教材建设在培养“应用型、复合型、原创型”人才的环节中起到的关键作用。继2004年出版第一批教材以来,学院不断投入大量的财力和精力,全力打造学院重点及特色学科的科研工作和教材建设,相继出版了三套流行音乐专业教育系列教材。

为此,学院专门成立了“教材编写与出版领导小组”,将教材编写作为学院科研工作中的重点,鼓励引导教师参与教材编写,激发教师科研创新意识,以期通过此项工作,梳理总结多年教学经验,研究学科建设体系,推动教学改革,探求学科发展规律与方向。经过二十年的不断积累,目前已形成了一套相对稳定与成熟的教材体系,将研究成果进一步反馈教学实践,从而引

领学科专业发展的方向。

本次出版的系列教材作为我院专业教学及研究最新成果的体现,教材内容涉猎了流行音乐、作曲技术等多个学科理论。反映出我院教师教学研究的创造能力及优质的教学内容、优化的教学方法,在保持流行音乐教科研始终领先的前提下,我院学科发展实现多领域、多专业综合性跨越。

其中《欧美流行音乐简史》《中国流行音乐简史》《和音演唱训练教程》《流行音乐多声部写作》《流行节奏训练教程》属国内首创,具有重要的学术开拓性;而《流行歌曲创作教程》《歌词文化鉴赏教程》为专业学习者提供了流行歌曲创作与歌词文化鉴赏的重要途径。同时,也在内容上填补了流行音乐创作理论的空白。《基础和声音响建构教程》则从和声的实际应用出发,强调了“音响建构”层面,为和声的学习开创了新的思路与方法。

鉴于当下流行音乐教育理论研究与教材匮乏的现状,我们愿意和全国各大音乐院校携手共同探讨、研究流行音乐教育的普遍规律及学科发展方向,共同建立流行音乐的教学体系。本系列教材既可作为全国各大音乐学院、艺术院校、高职、中职流行音乐等专业教学的重要教材,同时也可为广大流行音乐爱好者及从事流行音乐演唱(奏)或相关从业者提供音乐理论学习的平台。希望更多的专家、学者能够投入到流行音乐学术研究和教材建设中来,也希望通过教材的出版,能够为中国流行音乐教育带来学术研究新的突破,为各大音乐学院、艺术院校提供借鉴。

在这里,我要感谢我的各位同仁、同道。正是由于你们的努力和坚持,才有了“北音”的今天,才使得中国的流行音乐教育从无到有,从艰难的起点出发,走向未来。

我愿意与各位同仁一起为中国音乐教育事业尽一份绵薄之力!

北京现代音乐学院院长

李 昱

2015年7月于北京通州

## 前言 / Preface

中国流行音乐于1920年代诞生于上海,在中国民歌、戏曲等民间音乐的基础上,融合了西洋古典乐、美国爵士乐等西方音乐发展而来。

二十世纪三四十年代是中国流行音乐的第一个发展高潮,主要集中在上海,故有“上海时代曲”之称;五六十年代,流行音乐发展阵地从上海转移至香港、台湾,但基本延续了上海时代曲的风格;1970年代中期是中国流行音乐的转折期,台湾爆发“民歌运动”,香港“粤语歌曲”兴起,港台歌曲对华语流行音乐的繁荣产生巨大影响;1980年代,内地流行音乐复兴,北京和广州成为内地流行音乐的发展中心,中国流行音乐逐渐呈现出本土化特征;1990年代后,港台、内地流行音乐同步发展,并于1990年代前期进入繁荣状态。

中国流行音乐历经数十年历程,曾在社会上产生广泛影响,也曾被视为精神污染的“毒源”,几经风雨如今终于得到社会认可,并步入产业化发展轨道。

鉴于中国流行音乐的特殊历史性,中国大众对我国本土流行音乐的历史了解相对较少,尤其是改革开放前的流行音乐,因曾遭受批判,在社会主流平台得到传播的机会较少。因此,很多听众虽然对《夜来香》《给我一个吻》《情人的眼泪》《不了情》等歌曲广为熟知,但却不知其产生背景。

十年前,为了还原历史原貌,笔者在西方流行音乐的研究基础上,开始研究中国流行音乐史。作为中国人,我们不仅需要研究和学习西方音乐,更应该搞清楚自己的历史。

在研究过程中笔者发现,中国流行音乐历史的可参考资料远比西方音乐资料要少,尤其是二十世纪三四十年代的上海时代曲和五六十年代的港台歌曲,不仅史料难觅连音响资料也很难收集

(因那时网络不如现在发达)。好在后来随着网络技术的提高,以及业内对早期流行音乐重视程度的加强,音响和视频资源逐渐增多,这为历史研究带来了一些便利。

此外,因笔者任教于北京现代音乐学院,得益于工作的便利,有较多机会接触音乐从业者,或聘请他们来校讲座,或与其建立朋友关系,只要一有机会便向他们请教,以获取更多历史资料。例如,陶晓清、李宗盛、陈秀男、李广平等一批华语流行音乐的亲历者,他们的讲座为我的研究提供了很多信息;与付林、金兆钧、翟黑山等一批乐坛前辈,及时代曲作曲家许如辉之女许文霞女士的交流,也使我获得了很多有价值的史料。笔者以文献调查、音响分析、口述记录等方法相结合,以大中华的视野(即华语音乐)将其分为“上海时代曲”“香港流行音乐”“台湾流行音乐”和“1980年代以来内地流行音乐”四大部分,以时间为线索对中国流行音乐史进行了总结和归纳。

2006年起,笔者在北京现代音乐学院开设了《中国流行音乐史》这门课程,并于2007年和2008年分别出版了《流行音乐历史与风格》(湖南文艺出版社,下篇为“中国流行音乐”)和《中国流行音乐通论》(大众文艺出版社)两本著作。在教学过程中,随着研究的深入,笔者不断修改教案。本书便是在以上两本著作的基础上,通过教学实践重新修订而成。

由于中国流行音乐史研究在国内尚属新课题,因笔者学识有限,在研究过程中难免挂一漏万,或存在疏忽。笔者希望本书的出版能够为中国流行音乐史研究提供一些材料,成为众多学者辩论的基础,以引起更多学者对该课题的关注,推动中国流行音乐史的研究。

尤静波

2014年10月28日

# 目录 / Content

## / 总序 /

## / 前言 /

## / 第一章 中国早期流行音乐 /

|                         |    |
|-------------------------|----|
| 第一节 背景 .....            | 01 |
| 1. 学堂乐歌 .....           | 02 |
| 2. 民族民间音乐 .....         | 03 |
| 3. 爵士乐 .....            | 04 |
| 4. 西洋乐 .....            | 05 |
| 第二节 发源地——上海 .....       | 06 |
| 第三节 黎锦晖和“黎派音乐” .....    | 07 |
| 1. 中国第一首流行歌曲《毛毛雨》 ..... | 07 |
| 2. 黎锦晖生平 .....          | 10 |
| 3. 黎锦晖和“明月社” .....      | 18 |
| 4. 黎锦晖的音乐创作 .....       | 24 |
| 第四节 许如辉及其音乐创作 .....     | 48 |
| 第五节 进步歌曲及其代表人物 .....    | 57 |

## / 第二章 上海时代曲 /

|                    |    |
|--------------------|----|
| 第一节 背景 .....       | 65 |
| 第二节 上海爵士乐队 .....   | 67 |
| 第三节 时代曲的风格倾向 ..... | 72 |
| 1. 爵士及舞曲风格 .....   | 73 |

|                                          |            |
|------------------------------------------|------------|
| 2. 民族风格 .....                            | 74         |
| 3. 西洋风格 .....                            | 74         |
| <b>第四节 时代曲的传播方式 .....</b>                | <b>75</b>  |
| 1. 电影 .....                              | 75         |
| 2. 广播 .....                              | 78         |
| 3. 唱片 .....                              | 79         |
| 4. 歌舞厅 .....                             | 81         |
| <b>第五节 时代曲的内容与音乐特征 .....</b>             | <b>81</b>  |
| 1. 歌词内容 .....                            | 81         |
| 2. 歌词手法 .....                            | 86         |
| 3. 音乐语言 .....                            | 88         |
| 4. 演唱风格 .....                            | 100        |
| <b>第六节 黎锦光及其音乐创作 .....</b>               | <b>101</b> |
| <b>第七节 陈歌辛及其音乐创作 .....</b>               | <b>106</b> |
| <b>第八节 周璇及其影响 .....</b>                  | <b>110</b> |
| <b>第九节 严华、姚敏、白光、李香兰等代表人物 .....</b>       | <b>113</b> |
| <b>第十节 中国早期流行音乐(时代曲)的历史意义与社会价值 .....</b> | <b>134</b> |
| 1. 历史意义 .....                            | 134        |
| 2. 社会价值 .....                            | 135        |

### / 第三章 香港流行音乐 /

|                          |            |
|--------------------------|------------|
| <b>第一节 社会背景 .....</b>    | <b>137</b> |
| <b>第二节 音乐背景 .....</b>    | <b>140</b> |
| 1. 时代曲 .....             | 140        |
| 2. 粤曲 .....              | 142        |
| 3. 英文歌曲 .....            | 143        |
| <b>第三节 “港派”时代曲 .....</b> | <b>145</b> |

|                                   |            |
|-----------------------------------|------------|
| 1. 唱片业对时代曲的影响 .....               | 146        |
| 2. 电影及歌舞片对时代曲的推动 .....            | 149        |
| 3. 时代曲的戏曲化、山歌潮发展方向 .....          | 151        |
| 4. “西曲中词”的创作特征 .....              | 153        |
| 5. “创编分离”的制作模式 .....              | 156        |
| 6. “工厂妹”文化 .....                  | 156        |
| 7. “披头士”及乐队潮流 .....               | 158        |
| 8. 台湾国语歌曲的冲击 .....                | 160        |
| 9. 时代曲的没落 .....                   | 162        |
| 10. 姚敏、李厚襄、陈蝶衣、姚莉、潘秀琼等代表人物 .....  | 163        |
| <b>第四节 粤语歌曲的发展 .....</b>          | <b>172</b> |
| 1. 背景 .....                       | 172        |
| 2. 粤语歌曲的兴起 .....                  | 173        |
| 3. 传播与推广 .....                    | 183        |
| 4. 日曲粤词 .....                     | 189        |
| 5. 词风转变 .....                     | 191        |
| 6. 粤语歌文化现象分析 .....                | 193        |
| 7. 黄霑、郑国江、卢国沾、黎小田、罗文等代表人物 .....   | 194        |
| <b>第五节 1980 年代以来的香港流行音乐 .....</b> | <b>203</b> |
| 1. 谭张争霸 .....                     | 203        |
| 2. 乐队潮流 .....                     | 206        |
| 3. 四大天王 .....                     | 211        |
| 4. 内地歌曲反销香港 .....                 | 216        |
| 5. 1980 年代以来的香港填词人 .....          | 216        |

## / 第四章 台湾流行音乐 /

|                     |            |
|---------------------|------------|
| <b>第一节 背景 .....</b> | <b>222</b> |
| 1. 台湾民谣 .....       | 223        |



|                                     |     |
|-------------------------------------|-----|
| 2. 时代曲 .....                        | 225 |
| 3. 日本歌曲 .....                       | 226 |
| 4. 英文歌曲 .....                       | 227 |
| <b>第二节 沿承时期(1965~1975)</b> .....    | 229 |
| 1. 时代曲的变形 .....                     | 229 |
| 2. 日美文化的影响 .....                    | 231 |
| 3. 传播方式 .....                       | 232 |
| 4. 邓丽君及其文化意义 .....                  | 234 |
| 5. 左宏元、庄奴、翁清溪、刘家昌、姚苏蓉、青山等代表人物 ..... | 242 |
| <b>第三节 民歌运动(1976~1981)</b> .....    | 249 |
| 1. 背景 .....                         | 249 |
| 2. 杨弦与民歌运动的开端 .....                 | 251 |
| 3. 民歌运动的高涨 .....                    | 257 |
| 4. 校园民歌 .....                       | 260 |
| 5. 民歌运动的衰落 .....                    | 268 |
| 6. 民歌运动的影响和意义 .....                 | 269 |
| 7. 李寿全、李泰祥、梁弘志、叶佳修、蔡琴、齐豫等代表人物 ..... | 272 |
| <b>第四节 黄金时期(1980~1990年代)</b> .....  | 286 |
| 1. 背景 .....                         | 286 |
| 2. 滚石唱片成立 .....                     | 287 |
| 3. 罗大佑及其影响 .....                    | 288 |
| 4. 苏芮及其影响 .....                     | 293 |
| 5. 唱片业的繁荣 .....                     | 294 |
| 6. 创作与制作的成熟 .....                   | 295 |
| 7. 台语歌曲及其变革 .....                   | 299 |
| 8. 《明天会更好》及其影响 .....                | 304 |
| 9. “小虎队”和青少年文化 .....                | 308 |
| 10. 1990年代以来台湾流行音乐 .....            | 310 |

|                           |     |
|---------------------------|-----|
| 第五节 欧美音乐本土化 .....         | 313 |
| 1. 陶喆及 R&B 潮流 .....       | 313 |
| 2. 周杰伦、方文山及“中国风” .....    | 315 |
| / 第五章 内地流行音乐 /            |     |
| 第一节 复兴时期(1979~1985) ..... | 319 |
| 1. 背景 .....               | 319 |
| 2. 抒情歌曲的兴起 .....          | 321 |
| 3. 港台歌曲的影响 .....          | 326 |
| 4. 复兴以来的第一批流行歌曲 .....     | 333 |
| 5. 流行音乐的争论 .....          | 335 |
| 6. 谷建芬、付林等代表人物 .....      | 343 |
| 第二节 转折时期(1986~1990) ..... | 345 |
| 1. 背景 .....               | 345 |
| 2. 第一届“百名歌星演唱会”及其意义 ..... | 346 |
| 3. 通俗唱法登堂入室 .....         | 349 |
| 4. 中国摇滚乐的崛起 .....         | 350 |
| 5. “西北风”及本土文化的觉醒 .....    | 355 |
| 6. “囚歌”及亚文化现象 .....       | 360 |
| 7. 该时期流行音乐发展特征 .....      | 364 |
| 第三节 黄金时期(1990 年代) .....   | 366 |
| 1. 背景 .....               | 366 |
| 2. 岭南乐派的崛起 .....          | 367 |
| 3. 卡拉 OK 的风行 .....        | 370 |
| 4. 摇滚乐的繁荣 .....           | 372 |
| 5. 校园民谣的风靡 .....          | 377 |
| 6. “新世纪”音乐的探索 .....       | 380 |
| 7. 多样化曲风 .....            | 382 |

|                           |                |
|---------------------------|----------------|
| 8. 黄金时期的衰落 .....          | 384            |
| <b>第四节 新世纪华语乐坛 .....</b>  | <b>387</b>     |
| 1. 文化背景 .....             | 387            |
| 2. 网络音乐及其影响 .....         | 389            |
| 3. 电视娱乐选秀 .....           | 393            |
| 4. 当代华语音乐的文化思考 .....      | 395            |
| <br><b>/ 参考文献 / .....</b> | <br><b>403</b> |

## 第一章 中国早期流行音乐

流行音乐,根据英文“Popular Music”翻译而来。中国的流行音乐诞生于上海,早期流行音乐以歌曲为主,器乐作品相对较少,因此常被大家称为“流行歌曲”。流行歌曲刚刚兴起时被称为“摩登歌曲”,意指现代的、时髦的歌曲。就像“摩登”(Modern)这个词一样,流行歌曲是一种舶来品,它来自欧美,主要受到美国音乐的影响发展而来。实际上“Modern”和“Popular”这两个词说明了流行歌曲的属性,是一种时髦的、现代的、受大众喜爱的、流行的歌曲。

中国流行音乐的第一个发展阶段是在二十世纪二三十年代。该时期是中国流行音乐的萌芽期,从1927年第一首流行歌曲《毛毛雨》的诞生到1936年,流行歌曲在社会上产生了广泛影响。

### 第一节 背景

中国流行音乐于1920年代,在民间小调和地方戏曲的基础上,吸收了美国爵士乐、百老汇歌舞剧等西方流行音乐发展而来。1927年至1936年,是中国流行音乐的第一个发展阶段,是中国音乐受到西方文化的影响而出现的一个新文化探索期。流行音乐不仅是中国近现代音乐史上的重要组成部分,也是中国新音乐发展的重要标志之一。

1927年,中国流行音乐诞生于上海。那是中国文化新旧交替的时期,也是一个战火纷飞的时期。1927年至1936年,这十年是中国社会社会极为动荡的时期,但也是中国流行音乐的萌芽时期。

1919年,“五四”运动的爆发促进了人们思想的解放,新文化运动得到全面推行。值此前后,我国的新民歌、地方戏曲、说唱音乐、民族器乐等民族音乐获得良好发展;与此同时,受到西方文化的影响,西洋音乐陆续传入

中国,学堂乐歌在社会上造成影响。1920年代,爵士乐扎根上海,成为中国流行音乐的重要来源。1920年代后期,随着西方文化的进一步影响,流行音乐开始在当时最具国际大都市面貌的城市——上海诞生。

在中国流行音乐的形成过程中,学堂乐歌、民族民间音乐、爵士乐、西洋乐都对其产生了影响。

### 1. 学堂乐歌

学堂乐歌是随着中国新式学堂的出现而诞生的一种歌曲形式,是中国近代新音乐发展的重要标志。

二十世纪初,在维新思潮的影响下,清政府废除了科举制度,兴办新式学堂。在新式学堂的课程设置中设有“乐歌课”,教学内容主要以教唱歌曲为主。起初,“乐歌课”并未得到教学部门的重视,直到1912年中华民国建立之后,“乐歌课”才被作为必修课列入普通学校及师范学校的学制。

在创作上,当时的学堂乐歌基本上都采取“选曲填词”的方法,即借用西方或日本曲调填上中国词,很少有中国作者自己作曲的作品。

在新文化运动之前,学堂乐歌的社会影响力并不大,1919年后,经新文化运动的推广,学堂乐歌除在学校演唱外,在社会上也造成了广泛流传。其中沈心工、李叔同等人对学堂乐歌的发展产生了重要影响。

沈心工(1870~1947)在1904年至1913年间,先后编写了《学校唱歌集》(共三集)、《重编学校唱歌集》(共六集)和《民国唱歌集》(共四集)等教材,对学堂乐歌的发展作出了重要贡献。

李叔同(1880~1942),早年留学日本,主修绘画,兼修音乐,1910年回国后一直从事教育事业,1915年出家为僧,法号“弘一”。李叔同一生编写歌曲七十多首,其中影响较大的有《送别》<sup>①</sup>、《春游》(自己作词作曲、三部合唱)、《西湖》等。

<sup>①</sup>《送别》是李叔同根据其在日本留学期间听到的作品《旅愁》的曲调填词而成,而该曲的原曲调却又是日本作者犬童球溪根据美国作曲家奥德威的作品《梦见家和母亲》填词而成。

学堂乐歌作为中国近代音乐史中“新音乐”的代表,它使集体歌唱这一音乐形式在中国社会深入人心;随着学堂乐歌的出现,西方音乐理论和技术开始在中国得到传播。学堂乐歌在当时具有广泛的群众基础,它所具有的大众性、普及性和流行音乐具有相同属性,作为中国大众音乐的标志,学堂乐歌为流行音乐的发展奠定了基础。

孙继南教授在他的《黎锦晖与黎派音乐》一书中写到“第一版《毛毛雨》<sup>①</sup>唱片的片心中标有‘学堂新歌’字样,似乎反映了作者当初曾有运用旧音乐形式探索爱情‘新乐歌’的创作初衷”<sup>②</sup>。笔者在收集的资料中发现,黎锦晖的《人面桃花》唱片封面上也标有“学堂新歌”字样。由此可见,学堂乐歌早在中国流行音乐诞生之初就已体现出了它的影响。



唱片《人面桃花》

## 2. 民族民间音乐

民歌、戏曲、说唱、民族器乐是中国传统音乐文化的代表,是几千年中华文化的重要体现。

中国民歌反映的是中国劳动人民生活、生产的写照,具有悠久的历史。中国幅员辽阔,各地民歌风格各异,其中对中国流行音乐影响较大的民歌主要是具有小调特征的城市民歌,其内容主要以反映城市群众对当时的生活、政治斗争的看法等。虽然有不少新民歌和城市小调的内容随着时代的发展而发生变化,但是曲调基本上都还保留着民歌的传统,如《五更调》《孟姜女》《银绞丝》《苏武牧羊》《哭七七》《无锡景》《茉莉花》等民歌歌曲都曾被填上不同歌词在民间传唱。与此同时,受到一些剥削阶级的

① 《毛毛雨》为中国第一首流行歌曲,黎锦晖词曲。

② 孙继南著:《黎锦晖和黎派音乐》,上海音乐学院出版社,2007年,第162页。

影响,在反映城市生活的城市小调中也出现了一些庸俗、低级的作品,如《十八摸》《打牙牌》《知心客》等歌曲。这些新民歌和城市小调对中国早期流行音乐产生了较大的影响。如早期流行歌曲《天涯歌女》《四季歌》均由苏州民歌改编而来,再如《月圆花好》《叹十声》等歌曲也都具有浓郁的民间小调色彩。

戏曲、说唱是中国民族文化的精髓,在中国民间具有深厚根基。中国听众在接受西洋音乐的同时并未丢弃传统的戏曲和曲艺,在早期流行歌曲中不少歌曲都将戏曲、说唱融入其中,在说唱音乐中,苏州弹词、京韵大鼓的影响较大;在戏曲方面,京剧、越剧、黄梅戏的影响较大。如《拷红》《埋玉》《兰闺寂寂》《五月的风》《难民歌》等流行歌曲均带有浓郁的戏曲、说唱风格。

民族器乐是中国民族民间音乐的重要组成部分,尤其是民族器乐合奏,在中国传统音乐中具有重要位置。辛亥革命后,上海出现了一批新型民乐团体,如“中华音乐会”(1919年成立)、“国乐研究社”(成立于1920年)、“大同乐会”(成立于1920年)、“乐林国乐社”(成立于1923年)等,对中国民族音乐的发展产生了重要影响。1920年代后期,随着流行音乐的萌芽,一些中国作曲家开始尝试流行歌曲创作,但是不少歌曲的伴奏依然采用民乐队,二胡、古筝、扬琴、琵琶等民族乐器在早期流行歌曲中频繁出现。因此,民族器乐在中国早期流行音乐的配器和伴奏中具有重要作用,如《天涯歌女》《千里送京娘》等歌曲都采用了民乐伴奏。

中国民族民间音乐是中国流行音乐的重要根基,也是中国流行音乐区别于西方流行音乐的标志。

### 3. 爵士乐

爵士乐是美国流行音乐的代表,兴起于十九世纪末二十世纪初,诞生于美国新奥尔良。1920年代,美国爵士乐迎来发展高峰,爵士乐在美国产生广泛影响。1920年代,爵士乐传入上海。早期爵士乐有一个显著特征,

它具有很强的舞蹈性节奏,适于伴舞,因此它很快便在上海的歌舞厅中得到流行,并且通过唱片、电影的传播迅速风靡上海。与此同时,在崇洋思想日益高涨的背景下,好莱坞电影也开始进入上海。爵士乐在美国电影中具有重要位置,随着好莱坞大片的热播,爵士乐在上海产生了极大影响。

受到爵士乐的影响,一些作曲家开始尝试流行歌曲创作,并在音乐中融入爵士乐元素,尤其是在编曲上,很多流行歌曲都采用爵士乐队伴奏;在节拍上,广泛采用 2/4 拍<sup>①</sup>,形成轻快而富有律动感的节奏特征。受到爵士乐的影响,一些新式流行歌曲在和声、节奏上和中国传统音乐形成了鲜明对比。到三四十年代,中国乐坛出现了一批具有爵士风格的流行音乐作品。

#### 4. 西洋乐

新文化运动之后,一些世界知名音乐家从俄国、意大利、加拿大、波兰等国家纷纷来到中国演出,西洋乐在中国得到迅速发展<sup>②</sup>。随着西洋乐的传入和专业音乐教育机构的建立,乐理、和声、作曲、声乐、钢琴、小提琴等西洋音乐理论和乐器开始出现在学校专业音乐教育中,开始被设为音乐科的主要课程,其中于 1919 年建立的“上海专科师范学校音乐科”和 1927 年建立的“上海国立音乐院”(1929 年改组为“国立音专”)的影响较大。受到西洋乐的影响,一些作曲家在创作流行歌曲时,采用西洋乐配器手法,也有些作曲家借用艺术歌曲的手法来创作流行歌曲,如《恋之火》《永远的微笑》《恨不相逢未嫁时》等作品的编曲均体现出了西洋乐的影响。

① 2/4 拍是二三十年代美国新奥尔良爵士的特征之一。

② 汪毓和编著:《中国近现代音乐史》,人民音乐出版社,2002 年,第 94-96 页。



## 第二节 发源地——上海

上海,是十九世纪八十年代以来中国最繁华的城市。1842年《南京条约》签订,1843年上海开埠后,迅速成为中国最重要的贸易中心,外资纷纷涌入,设立码头、开办银行。1845年到1849年的五年间,英国、法国和美国先后在上海划定租界。此后八十年间,上海逐渐呈现出了资本主义商业化大都市特征,并逐渐成为中国最重要的贸易港口和主要的金融中心、工业中心。到1920年代,上海已成为中国最具国际化的大都市。

十九世纪末,上海成为一个奇妙的“洋场”,洋货、洋房、洋人、洋气充斥着整个上海,西洋事物的传入使中国人大开眼界,称奇不绝,人称“水能自来、灯赛月亮、钟能自鸣、铁管冒电”。在这个繁华的都市中,洋楼耸立、街道宽敞、车水马龙、商店林立、货物堆积,餐馆、茶馆、烟馆、妓院、戏院、书院争奇斗艳。从此,上海便有了极乐世界、海上乐园、不夜城、繁华地、安乐窝、销金窟、醉梦乡等众多名号,被誉为“东方的巴黎”。



1920年代上海外滩

1920年代之前,上海的市民娱乐主要集中在几家戏院,梅兰芳等人纷

纷在上海走红。在戏院、茶馆和饭店中,随处可以听到地方戏曲和民间小调。“五四”运动后,上海成为新文化运动的主要阵地,新文明、新文化思想开始在上海得到传播。和音乐有关的是,美国爵士乐、好莱坞电影在上海受到人们青睐,流行交际舞在舞厅中盛行,成为公共交往的流行手段,随之乐队纷纷出现,爵士乐和舞曲音乐成为重要的伴舞音乐。

与此同时,美国爵士乐正值发展高峰,新奥尔良爵士在美国造成广泛影响,好莱坞电影日益发展,歌舞片日益兴盛,这些来自美国的文化都曾对中国流行音乐的形成产生了重要影响。

受到殖民文化的影响,1920年代在这片“十里洋场”的上海滩,市民的文化生活开始出现了流行音乐的需求,流行音乐开始在上海萌芽。

### 第三节 黎锦晖和“黎派音乐”

1920年代,上海是西方文化进入中国的主要窗口,也是中国新音乐发展的主要阵地。音乐会在工部局乐队演出的带动下,很快和夜生活联系起来。爵士乐和江南丝竹相互结合,歌词内容受到新文化思想的影响流露出越来越多的新时代气息,歌舞表演日益受到上海市民的青睐,美国流行音乐在上海得到广泛流行。在这“歌舞升平”的背景下,一些迎合普通市民的大众化歌曲开始风靡上海。

#### 1. 中国第一首流行歌曲《毛毛雨》

在1920年代前期,上海已经流露出一些流行音乐的发展迹象,但基本上都是外来音乐,城市小调、戏曲、说唱依然是市民文化消费的主要内容。1927年前后,作曲家黎锦晖受到美国流行音乐和歌舞剧的影响和启发,开始尝试大众化情歌创作,并于1927年创作出了中国第一首流行歌曲——《毛毛雨》,掀开了中国流行音乐的序幕。

## 毛 毛 雨

(黎明晖演唱)

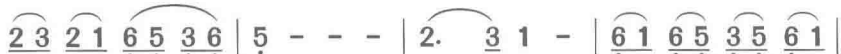
1=G  $\frac{4}{4}$ 

黎锦晖词曲

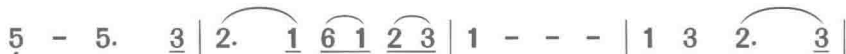
中速



1. 毛 毛 雨, 下 个 不 停, 微 微 风,  
 2. 毛 毛 雨, 不 要 尽 为 难, 微 微 风,  
 3. 毛 毛 雨, 打 湿 了 尘 埃, 微 微 风,  
 4. 毛 毛 雨, 打 得 我 泪 满 腮, 微 微 风,



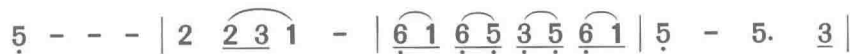
吹 个 不 停。 微 风 细 雨 柳 青  
 不 要 尽 麻 烦。 雨 打 风 吹 行 路  
 吹 冷 了 情 怀。 雨 息 风 停 你 要  
 吹 得 我 不 敢 把 头 抬。 狂 风 暴 雨 怎 么 安



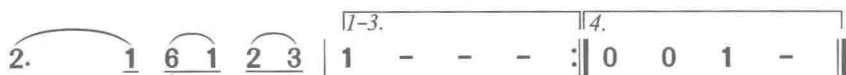
青。 哎 哟 哟! 柳 青 青。 小 亲 亲!  
 难, 哎 哟 哟! 行 路 难。 年 轻 的 郎,  
 来, 哎 哟 哟! 你 要 来。 心 难 耐,  
 排? 哎 哟 哟! 怎 么 安 排? 莫 不 是,



不 要 你 的 金; 小 亲 亲! 不 要 你 的  
 太 阳 刚 出 山; 年 轻 的 姐, 荷 花 刚 展  
 等 等 也 不 来, 意 难 捱, 再 等 也 不  
 有 事 走 不 开, 莫 不 是, 生 下 了 病 和



银。 奴 奴 只 要 你 的 心。 哎 哟  
瓣。 莫 等 花 残 日 落 山。 哎 哟  
来; 又 不 忍 埋 怨 我 的 爱。 哎 哟  
灾? 猛 抬 头! 走 进 我 的 好 人 来。 哎 哟



哟! 你 的 心! 来!  
哟! 日 落 山!  
哟! 我 的 爱!  
哟! 好 人 哪

《毛毛雨》创作于1927年,1928年由百代唱片公司录制了首版唱片,由黎明晖演唱,“明月音乐会”伴奏,采用的是民乐队伴奏,风格倾向于民间小调。1934年,百代公司再次翻录了这首歌曲,依然由黎明晖演唱,但采用了中西乐混合伴奏,由百代音乐团担任伴奏,风格倾向于狐步舞曲。

从整体来看,《毛毛雨》是一首中国民族音乐元素和西洋音乐手法相结合的作品。从旋律上看,它具有民间小调的特征,采用了民族五声调式,但是在伴奏方面(1934年版)采用了当时在上海盛行的西式乐队,节奏上呈现出了一些西方流行音乐的特征。在演唱上,该曲的首唱者是黎锦晖之女黎明晖,采用的是传统的民间唱法,嗓音直白、尖细。鲁迅先生曾在当年将这种演唱形容为“鸡猫子腔”。在歌词方面,黎明晖打破了封建礼仪的束缚,大胆的写出了男女之间的纯朴爱情,在当时被称为“家庭爱情歌



《毛毛雨》唱片(1928年版)

曲”,体现了“新文化运动”后,新女性突破长期封建思想束缚的觉醒,因此受到了大众的喜爱。但是当这首歌曲造成广泛流行的同时,它和它的作者却遭到了社会各界的批评与指责,引来了众多非议。



《毛毛雨》唱片(1934年版)a面



《毛毛雨》唱片(1934年版)b面

尽管如此,黎锦晖面对来自各方面的舆论和压力,依然执着于流行歌曲的创作与研究。在二三十年代,黎锦晖创作了一大批流行歌曲,如《妹妹我爱你》《桃花江》《落花流水》《人面桃花》等,为中国流行音乐的产生做出了巨大贡献。

## 2. 黎锦晖生平<sup>①</sup>

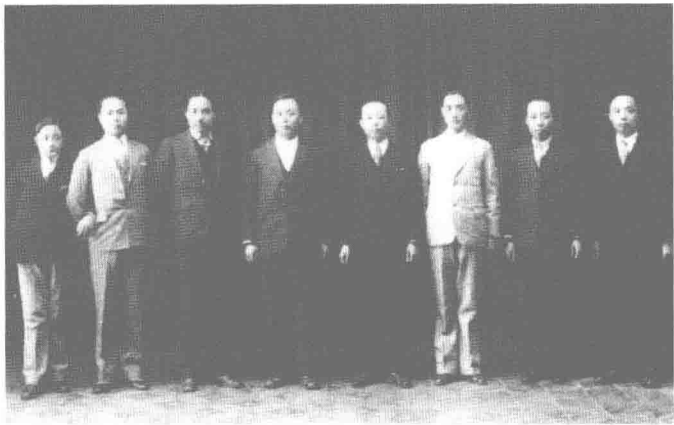


黎锦晖(1891~1967),中国流行音乐的奠基人,中国流行音乐之父,中国

儿童歌舞剧之父。他在1920年代后期创作了中国第一批“家庭爱情歌曲”(即当时的流行歌曲),创办了中国第一个歌舞表演团体“明月歌舞团”,他的音乐创作和音乐活动为中国流行音乐的发展奠定了重要基础。他不仅在中国近代音乐史上具有重要影响,在文学史、戏剧史和教育史上也都具有重要地位。

① 本文“生平”主要参考了孙继南著《黎锦晖和黎派音乐》,上海音乐学院出版社,2007年,第一章“曲折的人生道路”。

黎锦晖,字均荃,1891年出生于湖南湘潭城郊石印乡白竹村,家有兄弟姐妹十一人,他在家排行第二。他的父亲黎培銓是晚清秀才,其八个儿子在中国近现代历史上都具有较大影响,人称“黎氏八骏”<sup>①</sup>。黎锦晖在二三十年代创作了大量的儿童歌曲和流行歌曲,其经常采用的笔名有:均荃、傲非、巾卉、什么、圣漠、李金慧、秦淮碧、金玉谷<sup>②</sup>、黄宝山、黎明美等。



(左起:黎锦扬、黎锦光、黎锦明、黎锦炯、黎锦纾、黎锦耀、黎锦晖、黎锦熙,1930年)

黎锦晖从小受到民间音乐和戏曲的影响,接触古琴和吹、拉、弹、打等乐器,熟知湘剧、汉剧、昆曲、花鼓戏等戏曲。中学时,受到“学堂乐歌”影响,后来学过一些西洋音乐理论。1905年,他考入韶山西部的一所新式学堂——韶潭高等小学堂,半年后毕业考入湘潭初级中学;1909年中学毕业,考入国立湖南优级师范学堂,并被湖南省教育会主办的单级师范教练所聘

① 黎氏八兄弟按排行分别为:黎锦熙(1890~1978),著名语言学家,原北京师范大学文学院院长,曾为中国的文字改革做出巨大贡献;黎锦晖(1891~1967),音乐家,中国流行音乐之父;黎锦耀(1895~1953),地质矿冶学家,曾任湖南工业厅高级工程师;黎锦纾(1899~1954),教育家,曾任人民教育出版社副总编;黎锦炯(1901~1981),铁路桥梁专家,曾任北京大学工学院土木系主任、教授;黎锦明(1906~1999),左翼作家,黄埔军校二期毕业;黎锦光(1907~1993),著名作曲家,曾创作《夜来香》《香格里拉》等作品;黎锦扬(1915~),著名美籍华人作家,是继林语堂之后以英文写书称著于西方文坛的华裔作家之一。

② 1936年前为黎锦晖笔名,1936年后,其七弟黎锦光承用该笔名,如《拷红》《夜来香》等歌曲的署名金玉谷,均为黎锦光。

为兼职乐歌教员。1912年,他来到北京,任《大中华民国日报》编辑和主笔。1914年,黎锦晖返回家乡湖南,在他大哥黎锦熙组织的“弘文图书编译社”创办的《公言》刊物任编辑,编写小学教科书及绘制插图。同年秋,他在长沙有名的明德、修业、周南、广育四所学校兼任乐歌教员,并开始尝试采用民间乐曲填词,编写教材。1916年,黎锦晖重返北京。1919年,他参加到其兄黎锦熙发起的“国语统一运动”中,并成为教育部国语统一筹备委员会首批成员之一。1919年,黎锦晖加入由蔡元培任会长的“北京大学音乐研究会”并担任“潇湘乐组”组长。

“五四”运动后,黎锦晖开始投入到新文化、新音乐推广中。1920年,北洋政府教育部实施“新学制课程标准”,黎锦晖编写的《新小学教科书·国语读本》经教育部审定,于1923年由中华书局出版发行,其中很多关于儿童题材的课文,后来均成为其儿童音乐创作的来源。

1921年,黎锦晖南下上海,任教育部国语读音统一会“上海国语专修学校”教务主任,后任校长。期间,他提倡“学国语最好从唱歌入手”,并开始创作儿童歌曲,其中著名的《老虎叫门》就创作于该时期。此后十余年,由他创作的一批儿童歌舞剧相继问世。1922年,黎锦晖创作的儿童歌舞剧《葡萄仙子》和歌舞表演曲《可怜的秋香》《寒衣曲》相继被灌成唱片。此时,他正式打出了“明月音乐会”的旗号。

1922年,黎锦晖创办了著名的儿童周刊《小朋友》,影响甚广。此后,他的大部分儿童音乐作品先后通过《小朋友》陆续发表。1926年,中华书局发生工潮,“语专”停办,他辞去了原来的一切职务,开始全心投入中国歌舞事业。

1927年,黎锦晖创办了中国第一所专门培养歌舞人才的学校——中华歌舞专修学校,亲任校长。同年7月,黎锦晖以“歌专”为基础,在上海发起了规模盛大的“中华歌舞大会”,由他创作的《总理纪念歌》《麻雀与小孩》《落花流水》《可怜的秋香》《月明之夜》《三蝴蝶》等作品引起巨大反响,初演四天,轰动全市。虽然,在节目质量上受到了大众的肯定,但是在大革命





功。随后,中华歌舞团远赴南洋巡演,历时八九个月,遍及南洋群岛二十多个城市,途经新加坡、吉隆坡、怡保、槟榔屿、曼谷、马六甲、巴达维亚(雅加达)、三宝瓏、苏门答腊等地。所到之处受到当地群众的热烈欢迎,但是黎锦晖不善经营,最后导致亏本,最终“中华歌舞团”于1929年初在雅加达就地解散。歌舞团解散后,黎锦晖盘缠散尽,为筹措回国路费,他与女儿黎明晖以及徐来等人暂居新加坡。与此同时,由他创作的《毛毛雨》在上海极为畅销,于是他通过上海的朋友接下了一笔“买卖”,创作一批类似《毛毛雨》的爱情歌曲。在此后八个月中,黎锦晖创作了一百首“家庭爱情歌曲”分批寄回上海,获得稿费后返回了国内。1929年至1930年,他的“家庭爱情歌曲”经由出版社出版后在社会上产生了巨大影响,成为中国最早的一批流行歌曲。

1929年11月,黎锦晖决定在北平重组歌舞团,但是此时上海以“歌舞团”为名的歌舞团体已经繁杂纷乱,为避免不良影响,他将“团”改为“社”,取名为“明月歌剧社”。1930年,“明月社”从上海出发北上北平开始招生,吸收了胡笳、张静姝、赵晓镜、张簧等人。经过短期紧张排练后,黎锦晖决定先在清华大学免费公演,引起很大反响,随后北京各大学、天津接连发来邀请。8月,“明月社”开始了为期两个多月的公演,途经北平、天津、大连、沈阳、长春、哈尔滨,所到之处反应甚大。

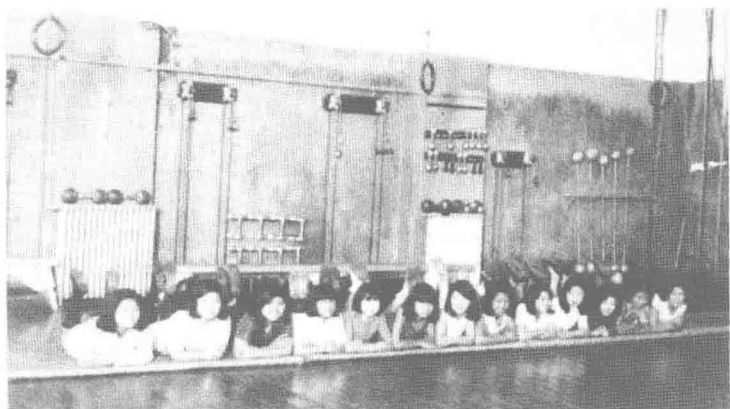


黎锦晖“明月社”  
北平演出期间(1930年)

1930年代初,黎锦晖的作品经由百代、胜利、高亭、蓓开各公司被灌制成唱片,在社会上引起巨大反响。1931年5月,黎锦晖和联华影业公司签订合同,加入“联华”将“明月歌剧社”改名为“联华歌舞班”。演员的工资和膳宿由联华公司安排,这样一来减少了黎锦晖的经济压力,他便专心致力于音乐创作。同年,年仅十九岁的聂守信(聂耳)经面试加入歌舞班,同时孤女周小红(周璇)也经人介绍进入歌舞班,在黎锦晖的培养下二人均成为中国近代音乐史上具有重要影响的代表人物。



联华歌舞班学员在住所弄堂合影（1931年）  
左起：黎莉莉、黎锦光、聂耳、王人美、黎明健、余知乐、白虹



联华歌舞班练功房（1932年）

1931年,“九一八”事变后,黎锦晖开始创作爱国救亡歌曲。1932年,“一·二八”事变后,他又出版了《爱国歌曲》一集,并在歌舞演出中加进了大量的爱国节目。1932年,因局势动荡,联华公司结束了“联华歌舞班”。黎锦晖不甘心就此结束自己辛辛苦苦创办的歌舞团,他留住歌舞班原班人马,再次重建“明月歌剧社”。经过改组,“明月社”开始在扬州、镇江、南京、汉口等江南城市巡演。但此时国难当头,国内局势动荡,演出未获成功。不久,重组的“明月社”以瓦解告终。

“明月社”解散后,黎锦晖除了继续创作流行歌曲外开始研究爵士乐,并为舞厅组建乐队编写舞曲。在此期间,他创作了一批具有爵士、舞曲风格的伴舞音乐,同时对原来创作的一批流行歌曲进行重新录制,其中也融入了爵士乐、舞曲音乐的元素,例如于1934年重新录制的《毛毛雨》就呈现出了狐步舞曲的风格。与此同时,黎锦晖一边搞舞厅音乐,一边为电影公司创作电影音乐,如创作了《银河双星》《春潮》《春风杨柳》《人间仙子》等多部电影歌曲,也为百代、胜利、大中华三大唱片公司灌制唱片;同时,他还出版了歌曲集等出版物数十种。由此,稿费和版税收入使黎锦晖的经济状况日益好转。但是,随着抗日救亡运动的高涨,国民政府几次下令禁止演唱《毛毛雨》《桃花江》等爱情歌曲,同时也将《葡萄仙子》《春天的快乐》《三蝴蝶》等儿童歌舞剧一并禁止,并引来了各方指责,批评他的音乐为“淫乐”,使其在精神上大受打击。

黎锦晖的经济状况好转之后,又于1935年再度重组“明月社”,并聘请菲律宾音乐教师、澳大利亚舞蹈教师进行训练,计划排练一些新作品,待日后再赴南洋演出。但是,情况并未如其所料,1936年在一场精心策划的大规模二十八场演出后,以负债告终。此时,黎锦晖已无力再经营“明月社”,最终“明月社”由他的七弟黎锦光接管。1936年5月,黎锦晖的“明月歌剧社”因此终结。

正当黎锦晖事业失意之际,其妻徐来提出离婚,一时间,黎锦晖爱情事业尽失。而在此时,一名年轻女孩梁惠芳在报纸上得知黎锦晖的事情后,

不顾家庭的反对开始进入他的生活,使其重获“爱的新生”,并使其再次步入婚姻之门。

1936年,黎锦晖在南京听从田汉的劝告:“上海必将沦陷,最好早日离开,以免被日寇所利用”。黎锦晖毅然放弃了上海,带着新婚妻子回到长沙,临走前他写下了这样的诗句:“一轮明月下南洋,两袖清风返故乡。”至此,黎锦晖的音乐事业开始由盛转衰,从此他的音乐再也没能引起人们的关注。

到了长沙,他在中华平民教育促进会任编辑干事,为贫民教育编写《乡村小学国语教科书》。“七七”事变后,他积极投入抗日宣传工作,并又创作了一批抗日歌曲。1938年,黎锦晖前往江西在南昌任“平教会”地方政治研究会文艺组组长,南昌沦陷后,他于1939年携家人来到重庆。1941年,经罗静予介绍,黎锦晖进入重庆中国电影制片厂,任编导兼主任秘书,后因种种原因被撤职。抗战胜利后,罗静予从美国返回接任厂长,恢复黎锦晖的原来职务。在抗战时期,黎锦晖颠沛流离,生活拮据,但是他却始终用他的音乐积极参加抗日宣传活动。

1949年,新中国成立后,黎锦晖开始接受思想改造,并检讨自己曾经研究爵士乐和美国影片中的“大腿舞”等多项“错误”行为。此后,种种批判接踵而来,他的后半生为自己曾经创作流行歌曲的行为付出了沉重代价。

1957年,“反右”前后,在批判“黄色音乐”运动中,黎锦晖创作的《毛毛雨》《桃花江》成为众矢之的,成为“黄色音乐”的重要批判对象。随着“反右”斗争的日益激烈,黎锦晖的思想也逐渐妥协,并在《人民音乐》公开发表《斩断毒根彻底消灭黄色歌曲》一文,发出“我写黄色歌曲到此(1936)为止,整整十年,害人又害己”的违心言论,以求暂避难关。

1966年夏天“文革”爆发,七十五岁高龄的黎锦晖,终未逃过历史的浩劫,这位曾经为“中国新音乐改革”呕心沥血的一代音乐大师,



老年黎锦晖

在那个特殊的历史时期,胆战心惊,一病不起。是年冬天“反对资产阶级生活方式”,上海住户一律不准生炉取暖,黎锦晖因受惊挨冻导致心脏病发作,于1967年2月15日在上海延安医院逝世,时年七十六岁。

黎锦晖将音乐创作和儿童教育相结合,创作了十二部儿童歌舞剧和二十四首儿童歌曲,对中国近代儿童音乐教育做出了巨大贡献;他将音乐创作和文化需求相结合,开创了中国流行音乐的先河;他将音乐活动和市场需求相结合,创办了中国第一所歌舞学校“中华歌舞专修学校”,创办了中国第一个专门从事歌舞演出的歌舞团体“中华歌舞团”(后改为“明月歌舞团”)。黎锦晖以深厚的中华传统文化为根基,将民歌、戏曲等民族音乐和爵士、舞曲等欧美音乐相结合,对中国近代歌曲创作产生了重要影响,成为中国新音乐改革的重要代表人物。

### 3. 黎锦晖和“明月社”

“明月社”是黎锦晖毕生歌舞事业的实践平台,是中国最早的一支现代歌舞表演团体。它由黎锦晖创办于1920年,在此后十七年里,屡次改名,先后采用过中华歌舞专修学校、美美女校、中华歌舞团、明月歌舞团、联华歌舞班、明月歌舞剧社、明月歌剧社等名称。虽名称繁多,但均由黎锦晖掌门,故此在文中统称为“明月社”。

1927年以前,“明月社”主要以演出儿童歌舞剧为主,他将儿童歌舞表演和推广国语相结合,创作了《麻雀与小孩》《月明之夜》《葡萄仙子》《三蝴蝶》《七姐妹游花园》等儿童歌舞剧,逐渐培养了一批“明月社”固定的歌舞演员。

1927年,黎锦晖开始尝试流行歌曲创作,并于1928年创作了百首家庭爱情歌曲,经各大唱片公司录成唱片而在社会上造成广泛影响。此后,如《人面桃花》《落花流水》《桃花江》等一批流行歌曲开始进入“明月社”的演出中,赢得了社会各阶层的喜爱。

时至1936年,黎锦晖结束“明月社”之前,“明月社”曾先后培养了黎锦光、王人艺、严折西、谭光友、王人美、聂耳、张篴、黎莉莉、薛玲仙、胡笳、章锦

文、英茵、黎明健、白丽珠(白虹)、杨枝露(路曦)、张静姝(张静)、张帆、万美君(万山青)、严斐、韩树桂(韩国美)、周璇、许曼丽、严华等四十余位乐师和演员。他们中的有些人,在三四十年代成为上海时代曲创作及演唱的中坚力量。

黎明晖(1909~2003),湖南湘潭人,在上海长大,是“中国流行音乐之父”黎锦晖的女儿。受到父亲的影响,黎明晖从小练习歌舞,是“明月歌舞团”的主要演员。曾出演了黎锦晖的多部儿童歌舞剧及演唱了一批儿童歌曲,如歌舞剧《月明之夜》《葡萄仙子》《三蝴蝶》《麻雀与小孩》等,儿童歌曲《可怜的秋香》《寒衣曲》《蝴蝶姑娘》等。黎明晖也是中国第一首流行歌曲《毛毛雨》的演唱者,于1928年录制了《毛毛雨》的唱片。1927年,她在其父黎锦晖创办的“中华歌舞专修学校”学习,同时担任助教和演员。1928年,随“中华歌舞团”赴南洋巡演。从南洋回国后,她开始进入影坛,并取得了很大的成功,当时曾和胡蝶、阮玲玉、陈玉梅等电影明星齐名。1934年,正值当红的黎明晖和足球名将陆钟恩结婚,婚后她淡出了演艺圈。新中国成立后,她在北京一所幼儿园工作。1971年,她去外交部工作,担任爱国民主人士章士钊的生活秘书,后到文史馆供职。2003年12月9日,黎明晖在上海辞世,享年九十四岁。



她演唱的代表作品有:《毛毛雨》《人面桃花》《舞伴之歌》《可怜的秋香》《月明之夜》《葡萄仙子》等。

王人美(1914~1987),原名王庶熙,出生于湖南长沙,曾是“明月歌舞团”的主要演员之一。父亲王正枢是湖南有名的数学教员,在省立第一师范任教时,曾是毛泽东的老师。

1927年,大革命失败后,二哥王人路将三弟人艺和最小的妹妹人美送入黎锦晖在上海开办的“美美女校”。王人艺学过小提琴被分



入乐队,十三岁的王人美从此开始学习歌舞;1928年,王人美随黎锦晖的“中华歌舞团”到南洋巡演;1931年步入影坛,曾先后出演了《野玫瑰》《共赴国难》《芭蕉叶上诗》《都会的早晨》《渔光曲》等,其中由她主唱的《渔光曲》同名主题歌在社会上广为流传。当时,王人美、黎莉莉、薛玲仙、胡笳被称为明月歌舞团的“四大天王”。1931年,王人美加入联华影业公司担任电影演员。1932年,“明月社”改组为联华歌舞班。同年,王人美在孙瑜编导的电影《野玫瑰》中担任主角,该片公映后,王人美一举成名。1934年,王人美因出演蔡楚生导演的电影《渔光曲》而在电影界奠定了她的重要地位。1935年,王人美加入电通影片公司。此后,她出演了《风云儿女》《壮志凌云》等影片,由她演唱的《风云儿女》插曲《铁蹄下的歌女》在社会上产生广泛影响。1937年抗日战争爆发后,王人美拒绝为日本拍片,参加抗日活动,演出了以“七七”事变为主题的大型话剧《保卫卢沟桥》。抗日战争期间,王人美主要出演话剧,曾主演话剧《孔雀胆》。后来,因战争扩大,王人美转移到大后方昆明。抗战胜利后,王人美回到上海。为了防止国民党当局对左翼艺术家的迫害,在中共上海地下党的关心下,王人美等电影及话剧界知名人士避居香港。1950年,王人美由香港回到上海。后来曾在北京电影制片厂工作。1987年4月12日,王人美在北京病逝,享年七十三岁。

她演唱的代表作品有:《渔光曲》《铁蹄下的歌女》《梅娘曲》《春花秋月》《雁群》等。



黎莉莉(1915~2005),生于1915年,原名钱蓁蓁,他的父亲是中共地下党员钱壮飞。1927年,她随父亲从北平移居上海,由于其父母工作危险,他们将女儿送入黎锦晖的“中华歌舞专修学校”学习歌舞表演。1928年,随黎锦晖率领的“中华歌舞团”赴南洋巡演。1932年,她开始进入影界,并于当年主演了孙瑜导演的《火山情雪》,同年还和王人美合演了《芭蕉叶上诗》,此后一直活跃于电影

界。1946年,黎莉莉赴美国学习,曾在华盛顿学习表演,在纽约学习声乐,在加利福尼亚学习化妆,1947年回国。新中国成立后,她调入北京电影制片厂,参加《智取华山》等电影的拍摄,1955年进入北京电影学院专修班学习,此后一直在该院任教,担任表演系教授,直到退休。2005年8月7日,黎莉莉因病在北京逝世,享年九十一岁。

在“明月社”时期,她的主要演出曲目有:《桃花江》《新凤阳歌》《自然的孩子》《如此繁华》等。

徐来(1909~1973),是黎锦晖的第二任妻子,也是“明月社”早期的主要成员之一。由于其容貌姣好,体态婀娜,曾被当时的《北洋画报》誉为“东方标准美人”。

徐来,1909年出生于上海,1927年考入黎锦晖的中华歌舞专修学校。1928年,徐来随黎锦晖率领的中华歌舞团一起赴南洋巡演,此时,她与黎锦晖相爱,在新加坡逗留期间,二人便以夫妻身份同居。徐来和黎锦晖的女儿黎明晖同岁,一女一妻成为黎锦晖歌舞事业的得力助手。1931年,黎锦晖一行回到上海后,徐来迅速驰名于各种社交场所。1933年,徐来加入明星影业公司,凭借《残春》一片一炮而红。此后,她陆续出演了《泰山鸿毛》《华山艳史》《到西北去》《路柳墙花》《女儿经》《落花时节》《船家女》等影片,成为1930年代著名女星。同时,徐来还灌录了《劳苦农工》《水东流》《征求女友》《洋化青年》等歌曲唱片。



1935年,她结识了湖南军阀唐生智的弟弟唐生明,并与黎锦晖离婚,与其结婚。1940年代末,徐来和丈夫举家从上海迁往香港,1956年底又返回北京定居。1966年,“文革”爆发,徐来未能幸免。1967年10月,徐来被捕入狱,1973年4月4日在狱中含冤而死,享年六十四岁。





薛玲仙(1912~1944),生于1912年,在“中华歌舞专修学校”时期就加入了黎锦晖的队伍,是“明月社”最早的成员之一。在“明月歌舞团”时期,她曾是《葡萄仙子》《春天的快乐》《月明之夜》等剧目的主演。此后,她曾录制过十余张唱片,其中《说爱就爱》一曲曾风靡一时。

1933年前后,薛玲仙进入电影界,先后拍摄了《通天河》《粉红色的梦》《南海美人》《薄命花》等影片。后来,她因染上毒瘾,于1944年倒毙街头而死。



严斐,生于1916年,是著名歌星严华的妹妹,于1930年加入“明月社”。曾录制了黎锦光 and 严华创作的不少歌曲,如《今夜曲》《五芳斋》《锦城春色》等。1933年,她和电影演员刘琼相识,后来结为夫妻,但这段婚姻未能持久,于1946年离婚。新中国成立后,严斐成为天津人艺的第一代演员,先后参加了《龙须沟》《雷雨》《钗头凤》《家》《骆驼祥子》《日出》《闯江湖》等经典话剧的演出。



黎明健(1916~1979),原名于佩珊。1931年,“明月社”在北平演出后准备返回上海时,再次招考演员,于佩珊姐妹二人化名于思歌、于思咏前来报考,最终录取,与白虹、路曦、许曼丽等一同回到了上海。后来,黎明健的父亲顾及家庭威望,但又想成全女儿学习歌舞的意愿,他征得黎锦晖的同意,将女儿过继给了黎锦晖。黎明晖将其改名为“黎明健”,和黎明晖、黎莉莉一起成为黎家三姐妹。

在“明月社”期间,黎明健出演了多部黎锦晖的儿童歌舞剧,并录制了《钟声》《你的花儿》等歌曲的唱片。1934年,黎明健加入上海有声影片公

司,主演了《健美运动》《富春江》等影片,后来又在天一、新华等影片公司拍片,出演了《壮志凌云》《青年进行曲》等影片。1937年底,四十六岁的郭沫若和黎明健相爱,1939年元旦,二人举行了婚礼。婚后,黎明健改名为于立群,并一直协助郭沫若从事抗日救亡运动。新中国成立后,任全国妇联执委,曾当选为全国人大代表。

于立群自幼研习书法,后在郭沫若身边,受其熏陶,在书法方面颇有造诣,曾出版有《于立群遗墨》。1979年2月25日,于立群在北京逝世。

张帆(1922~2007),上海人,原名张执中,1922年出生于浦东的周浦镇。十三岁时,张帆考入“明月社”。1936年,“明月社”由黎锦光接手,易名“大中华歌舞团”赴南洋巡演。张帆随团遍及新加坡、马来西亚、泰国、菲律宾、越南等地,颇受华侨欢迎。但因黎锦光经营不善,歌舞团入不敷出,回国后“明月社”随即解散。



张帆亲身经历了“明月社”最后的一点辉煌。1938年,张帆开始灌录唱片,首张唱片便是由百代副牌丽歌出版的《满场飞》。此后,她陆续录制了《臭虫歌》《桃花朵朵开》《我还有一线希望》《朦胧月》《苏堤春晓》《贺新年》《我要梦见你》《叹烟花》等。当时,百代公司和签约歌手已采取版税合约,周璇当时的版税率是6%,张帆是4%。

1945年,张帆与其相恋多年的男友徐一亢结婚,婚后育有一子四女。1949年在上海,张帆随丈夫一同参军,在南京前线歌舞团担任演员。1958年,她被调入八一电影制片厂,参与了《江山多娇》《怒潮》《秘密图纸》《永不消逝的电波》等多部影片的拍摄。2007年10月22日,张帆在北京因心脏病去世,享年八十五岁。

受到黎锦晖歌舞活动的影响,1930年代,一批民办歌舞团体群起效仿,如“梅花歌舞团”“新月歌剧社”“新华歌剧社”“蝴蝶音乐歌剧社”“桃花歌舞团”“玫瑰音乐歌舞会”“黎明歌舞团”“共鸣歌舞团”“银花歌舞团”“集

美歌舞社”“群艳歌舞社”“文学歌舞社”等,歌舞表演成为流行音乐的重要表现形式。

#### 4. 黎锦晖的音乐创作

黎锦晖的音乐创作主要可分为两个阶段、三种类型。第一阶段是儿童音乐创作时期,主要从1930年代初开始,通过由他任主编的《小朋友》杂志发表作品,进行推广,在全国少儿中产生广泛影响;第二阶段是流行音乐创作时期,主要从1927年到1930年代中期,通过唱片发行、歌舞表演等形式进行传播,其流行程度之广遍及全国及东南亚。音乐类型除了儿童音乐和流行音乐之外,它在不同时期一直坚持爱国歌曲创作。

##### (1) 儿童音乐

黎锦晖的音乐创作开始于儿童音乐。“五四”运动后,他就开始投入音乐创作,积极地将音乐创作和推广国语运动相结合。1920年代初至1930年代初,黎锦晖创作了《老虎叫门》《可怜的秋香》《寒衣曲》《好朋友来了》《努力》《吹泡泡》等二十四首歌舞表演曲,《麻雀与小孩》《葡萄仙子》《月明之夜》《三蝴蝶》《神仙妹妹》《小小画家》《最后的胜利》《春天的快乐》《七姐妹游花园》《小利达之死》《小羊救母》《长恨歌》十二部儿童歌舞剧和一大批供青少年演唱的学校歌曲。

在儿童音乐创作上,黎锦晖通过童话、寓言等方式,向小朋友传播懂礼貌、讲文明、团结友爱、相互帮助、热爱大自然等内容,积极健康、生动活泼,受到广大儿童的喜爱。如歌舞表演曲《努力》歌颂了积极进取的精神;《吹泡泡》借助孩子们吹肥皂泡的日常活动,描写了孩子们天真、活泼的场面。他的十二部儿童歌舞剧,除《长恨歌》未公开发表,其他十一部均在儿童教育中起到了很好的启发作用。其中,《麻雀与小孩》歌颂了母爱的伟大,教育孩子们要学会善良和诚实;《葡萄仙子》教育孩子们要关爱弱小,养成对美好事物的博爱精神;《三蝴蝶》以拟人的手法教育孩子们要热爱自然、热爱生活、热爱小动物;《月明之夜》以神话剧的形式宣扬了破除迷信,不要盲目追崇虚拟的神话世界,要珍惜现实生活中真实的幸福;《神仙妹妹》教育孩子们在生活中要积极进取,表达了以弱胜强的主题;《春天的快乐》教

育孩子们要积极劳动,勤劳方能获得快乐;《七姐妹游花园》宣扬了“美不分贵贱”的主题,博爱能使生活变得更加美丽;《小小画家》讽刺了封建教育制度,提出“要解放孩子个性,要因材施教”的教育理念;《最后的胜利》歌颂了北伐战争的胜利,号召人民团结起来推翻帝国主义和封建制度;《小利达之死》以悲剧的形式揭露了封建社会的黑暗,歌颂了亲情的伟大;《小羊救母》以童话的形式鼓励孩子们要积极开动脑筋,宣扬了惩恶扬善的主题。

在表现形式上,黎锦晖采用歌舞结合、载歌载舞的形式挖掘了孩子的天性,赢得了孩子们的欢迎。在创作方式和音乐素材上,黎锦晖早先主要采取学堂乐歌惯用的“选曲填词”的做法,大部分曲调都来自民间音乐和戏曲,其次是西洋音乐,部分歌曲为新创作的作品。可贵的是他将大量的民族音乐元素融入儿童歌曲及歌舞剧中,使其在儿童中产生了广泛影响。尤其是在儿童歌舞剧中,有很多段落直接引用了戏曲曲牌和民歌旋律。他发表的十一部儿童歌舞剧除了《小小画家》全剧的音乐由他全新创作之外,其他十部都不同程度地借用了中国民间音乐和西洋音乐的素材。

如1922年创作的儿童歌舞剧《葡萄仙子》中运用了大量的民间曲调和一些西洋旋律。黎锦晖在《葡萄仙子》的剧本中(第五项:曲谱目录表)明确地说明了他的音乐素材来源:

《葡萄仙子》曲谱目录表

| 次序 | 标题    | 体裁      | 某场用 | 每遍时间    | 拍子  |
|----|-------|---------|-----|---------|-----|
| 1  | 相丝影   | 潮州雅乐旧曲  | 一   | 1. 00 秒 | 2/4 |
| 2  | 心声    | 新的创作    | 一   | 2. 30 秒 | 2/4 |
| 3  | 四季花过门 | 中国民间旧曲  | 一至六 | 略       | 2/4 |
| 4  | 云中曲   | 新的创作    | 二至六 | 略       | 2/4 |
| 5  | 卷珠帘   | 湖南农家旧曲  | 二   | 略       | 4/4 |
| 6  | 伤风调   | 新的创作    | 三   | 略       | 2/4 |
| 7  | 再会    | 西洋歌谱    | 四   | 略       | 4/4 |
| 8  | 喜春来   | 新的创作    | 五   | 略       | 2/4 |
| 9  | 少年时   | 西洋歌谱    | 六   | 略       | 4/4 |
| 10 | 太子弃楚  | 中国民间歌剧谱 | 七   | 略       | 4/4 |
| 11 | 接姐姐   | 中国民间旧曲  | 八   | 略       | 2/4 |

再如 1921 年创作的儿童歌舞剧《麻雀与小孩》中,直接引用了中国民间曲调《苏武牧羊》和《银绞丝》。

例《麻雀与小孩,第五场——忏悔》

1=F  $\frac{4}{4}$

【牧羊曲】小快板

5 5 6  $\dot{1}$  | 3 - - 0 | 5 3 2 3 5 | 1 - - 0 |

(小孩唱) 这 事 做 错 了, 越 想 越 不 应 当。

1 1 2 4 4 | 2 4 2 4 2 1 |  $\dot{6}$  0 1  $\dot{6}$  1 2 4 | 1 - - 0 |

可 怜 那 麻 雀 独 自 哭 哭 啼 啼 的 够 多 么 悲 伤!

$\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  6 | 5 - - 5 6 | 4 2 4 6 | 5 - - 0 |

将 心 来 比 心, 大 家 是 一 样,

$\dot{1}$  6 5. 6 | 4 6 5 - | 2 4 5 6 4 2 | 1 - - 0 |

假 如 我 不 见 了, 我 的 母 亲 怎 么 样!

2 2 2 6 | 5 - - 4 | 2 3 2 1  $\dot{6}$  1 5 6 | 1 - - 0 |

一 定 要 发 狂, 整 体 啼 哭 不 能 起 床。

5 5 6  $\dot{1}$  | 3 - - 0 | 5 3 2 3 5 5 | 1 - - 0 |

再 想 我 自 己, 关 在 一 间 屋 子 里,

1 1 2 4 4 | 2 4 2 4 2 1 |  $\dot{6}$  0 1  $\dot{6}$  1 2 4 | 1 - - 0 ||

到 了 那 时, 也 是 哭 哭 啼 啼 的 不 由 你 不 着 急!

## 例《麻雀与小孩,第六场——团圆》

1=<sup>b</sup>B  $\frac{2}{4}$ 

【银绞丝二转】小快板

$\dot{3} \ \dot{5} \ \dot{3} \ \dot{2} \mid \dot{1} \ \dot{2} \ \dot{1} \mid \underline{6 \ 5 \ 3 \ 5} \mid 6. \ 0 \mid \dot{1} \ 6 \ \dot{1} \ \dot{2} \mid$   
 (老雀唱) 我 的 女 儿 关 在 你 的 家, 谢 谢

$\dot{3} \ \dot{5} \ \dot{3} \ \dot{2} \mid \dot{1} \ \dot{2} \ \dot{3} \ \dot{2} \mid \dot{3} \ \dot{1}. \mid \underline{6 \ 5 \ 3 \ 5} \mid 6. \ 0 \mid$   
 先 生 搭 救 他, 此 恩 要 报 答。(小孩唱)

$\dot{1} \ 6 \ \dot{1} \ \dot{2} \mid \dot{3} \ \dot{5} \ \dot{3} \ \dot{2} \mid \dot{1} \ \dot{2} \ \dot{3} \ \dot{2} \mid \dot{3} \ \dot{1}. \mid \underline{6 \ 5 \ 3 \ 5} \mid$   
 麻 雀 奶 奶, 你 说 哪 里 话! 原 来 我 不

$6. \ 0 \mid \underline{3 \ 5 \ 5 \ 6 \ \dot{1}} \mid 6. \ 0 \mid \dot{3} \ \dot{5} \ \dot{3} \ \dot{2} \mid \dot{1} \ \dot{2} \ \dot{1} \mid$   
 好, 骗 他 到 我 家。 害 苦 了 你 两 位

$\underline{6 \ 5 \ 3 \ 5} \mid 6. \ 0 \mid 0 \ 0 \mid 0 \ 0 \mid \dot{1} \ \dot{2} \ \dot{3} \ \dot{2} \mid$   
 险 些 急 煞。 该 打, 该 骂, 请 你 原 谅

$\dot{3} \ \dot{1}. \mid \dot{3} \ \dot{5} \ \dot{3} \mid \dot{1} \ \dot{2} \ \dot{1} \mid \underline{6 \ 5 \ 3 \ 5} \mid \underline{6 \ \dot{1} \ 5 \ 6} \mid$   
 吧!(老小雀同唱) 仁 爱 心, 诚 实 话, 品 格 很 可 嘉, 不 要

$\dot{1} \ \underline{\dot{2} \ \dot{3}} \mid \dot{1}. \ \underline{\dot{2}} \mid 7. \ 0 \mid \underline{5. \ 6 \ \dot{1}} \mid \underline{6 \ \dot{1} \ 6 \ 5} \mid$   
 客 气 呀! 看! 这 时 候 月 明 风 静,

$\underline{3 \ 5 \ 2 \ 3} \mid \underline{5 \ 6 \ 3 \ 2} \mid 1. \ 0 \mid \underline{5. \ 6 \ \dot{1}} \mid$   
 草 软 花 香, 大 家 跳 舞 吧!(三人同唱) 这 时 候,

$\underline{6 \ \dot{1} \ 6 \ 5} \mid \underline{3 \ 5 \ 2 \ 3} \mid \underline{5 \ 6 \ 3 \ 2} \mid 1. \ 0 \parallel$   
 月 明 风 静, 草 软 花 香, 大 家 跳 舞 吧!

再如 1923 年创作的儿童歌舞剧《月明之夜》中,贯穿全剧的主题音乐《朝天子》,其音乐素材取材于京剧曲牌《朝天子》。

例《月明之夜——朝天子》

1=C  $\frac{4}{4}$

$\underline{5\ 6\ \dot{1}}\ \underline{7\ 6\ \underline{5\ 6}}\ |\ \dot{1} - 3 - | \underline{5\ 6\ 5\ \dot{1}}\ 7\ |\ 6 - - 0\ |$

云 儿 飘 星 儿 耀 耀, 海 平 息 了 风 潮。

$\underline{5\ 6\ \dot{1}}\ \underline{7\ 6\ \underline{5\ 6}}\ |\ \dot{1} - \underline{6\ \dot{1}\ 6\ 5}\ |\ 3 - \underline{2\ 3\ 1\ 2}\ |\ 3 - \underline{2\ 1\ 2\ 3}\ |$

云 儿 静 夜 儿 悄 悄, 爱 奏 乐 的 虫, 爱 唱 歌 的 鸟, 爱 说 话 的

5.  $\dot{1}\ \underline{6\ 5\ 3\ 2}\ |\ 1 - - \underline{6\ 5}\ |\ 3\ 3\ 5\ \underline{6\ \dot{1}\ 5}\ |\ 6 - \dot{1}. \underline{\dot{2}}\ |$

人 都 一 起 睡 着 了, 待 我 细 细 的 观 瞧, 趁 此

$\dot{3}\ \dot{5}\ \underline{\dot{2}\ \dot{3}}\ \underline{\dot{2}\ \dot{1}}\ |\ 6 - \dot{1}\ \underline{6\ 5}\ |\ \underline{3\ 2}\ \underline{3\ 5}\ \underline{6\ \dot{1}\ 5}\ |\ 6 - - 0\ ||$

夜 深 人 静 时, 散 下 些 快 乐 的 材 料。

此外,黎锦晖也借用了不少西洋音乐元素,如《小小画家》(1927 年创作)中《赶快画》的曲调,具有典型的西洋旋律特征。

例《小小画家——赶快画》

1=F  $\frac{2}{4}$

【赶快画一转】中板

(0  $\underline{5\ 1}\ |\ \underline{6\ 1\ 2\ 1}\ |\ \underline{2\ 2\ 2\ 2}\ 2\ |\ \underline{5\ 2\ 6\ 2}\ |\ \underline{3\ 3\ 3\ 3}\ 3\ |\ \underline{5\ 2\ 6\ 2}\ |\ \underline{1\ 1\ 1\ 1}\ 1\ |$

$\underline{3\ 5\ 3}\ \underline{2\ 1}\ |\ 2\ \underline{5\ 3}\ |\ \underline{1\ 2\ 5}\ |\ \underline{5\ 3}\ 2\ |\ \underline{2\ 3}\ 5\ |\ \underline{4\ 3}\ 2\ |\ \underline{1\ 7}\ 1\ )\ |$

$\underline{1\ 2\ 3\ 4}\ \underline{5\ \dot{1}}\ |\ 5\ \quad \underline{5\ 6}\ |\ \underline{4\ 5}\ \underline{3\ 5}\ |\ 1\ 2\ |\ 2\ 2\ |$

(小)我画一只公鸡,(邻孩)一只大的公鸡。喔 喔 喔!



大 鸡 儿 吃 点 儿 米。 (小) 我 画 一 只 母 鸡, (邻 孩) 一 只



肥 的 母 鸡。 咯 咯 哒 咯 咯 哒 咯 咯 哒, 坐 在 草 窝 里。



(小) “咯 哒 咯 哒” 生 下 一 个 蛋, (合 唱) “咯 哒 咯 哒” 生 下 一 个 蛋,



生 下 了 一 个 蛋, 抱 出 小 小 鸡。(小) 我 画 一 只 小 鸡,



我 画 一 只 小 鸡, (合 唱) 一 只 小 鸡! 一 只 小 鸡! 唧 唧 唧 唧 唧 唧!

再如儿童歌舞剧《月明之夜》中的第四场《悲从中来》即采用了德国歌曲《葬花曲》的曲调经改编填词而成。著名音乐学者钱仁康先生曾评价：“该曲经过黎锦晖的加工,使其染上了一些汉族民歌的色彩,这是外国歌曲中国化的一个很好的例子。”

例《月明之夜——悲从中来》

1=<sup>b</sup>E  $\frac{4}{4}$

【葬花曲】



(嫦 娥) 海 中 碧 水 无 波, 天 上 疏 星



零 落, 世 界 已 经 睡 着, 多 无 赖 呵,



2.  $\underline{3} \underline{2} \underline{1}$  |  $\underline{6} \underline{5} - 0$  | 3.  $\underline{4} \underline{3} \underline{6}$  |  $3 \underline{2} - 0$  | 5.  $\underline{6} \underline{5} \underline{6}$  |

剩 下 凄 凉 寂 寞, 长 夜 怎 能 捱 过, 失 了 我 的

$4 \underline{3} - 0$  |  $2 - \underline{6} \underline{7}$  |  $1 - - 0$  | 3.  $\underline{2} \underline{1} \underline{6}$  |  $5 \underline{1} - 0$  |

快 乐, 请 你 给 我。(快乐之神)难 怪 姐 姐 感 伤,

2.  $\underline{1} \underline{2} \underline{3}$  |  $\underline{6} \underline{5} - 0$  | 5.  $\underline{4} \underline{5} \underline{6}$  |  $4 \underline{3} - 0$  |  $2 - \underline{3} \underline{1}$  |

天 上 只 有 凄 凉, 请 你 低 头 回 望, 乐 在 何

$5 - - 0$  | 2.  $\underline{3} \underline{2} \underline{1}$  |  $\underline{6} \underline{5} - 0$  | 3.  $\underline{4} \underline{3} \underline{6}$  |  $3 \underline{2} - 0$  |

方? 要 寻 快 乐 之 乡, 须 到 人 间 去 访,

5.  $\underline{6} \underline{5} \underline{6}$  |  $4 \underline{3} - 0$  |  $2 - \underline{6} \underline{7}$  |  $1 - - 0$  ||

请 你 且 归 月 亮, 不 要 悲 伤。

黎锦晖创作的儿童音乐在那一代儿童的心里留下了深刻印象,是继学堂乐歌之后,影响层面最广、程度最深的学校歌曲,在广大学生和群众中产生了巨大影响。该时期的儿童音乐创作,为黎锦晖日后的流行音乐创作奠定了基础。

2006年,中国教育电视台(CETV)复排了黎锦晖的十一部儿童歌舞剧<sup>①</sup>,一批当代艺术工作者通过当代视角对其进行了重新诠释。2006年4月21日至23日,复排之后的“黎锦晖儿童歌舞剧”在空政文工团蓝天剧院首演,使其得以在八十多年后再度登上舞台。前中国国务院副总理李岚清同志现场观看了演出,并对此次活动的历史意义进行了肯定。

2006年5月1日至7日每日8:40、15:15两个时段,中国教育电视台卫

<sup>①</sup> 笔者有幸参与了其中两部剧目《月明之夜》和《七姐妹游花园》的复排工作,担任音乐总监,负责音乐创编和声乐指导。同时,也接受了东方卫视的采访,对黎锦晖的音乐做出了自己的评述。

星一套(CETV-1)将复排后的十一部儿童歌舞剧向全国观众进行了展播。电视播出之后,十一部儿童歌舞剧由人民教育电子音像出版社出版。同年,东方卫视《大师》栏目制作了一期《黎锦晖》纪录片,该片通过黎锦晖的亲属及研究黎锦晖的音乐学者的口述,对黎锦晖的儿童音乐和流行音乐进行了全面讲述。

此次复排活动和纪录片的录制,对黎锦晖的音乐及其历史意义做出了一次历史性的重新审视。



黎锦晖儿童歌舞剧专场汇报演出节目单(封面)

## 《月明之夜》(1924年) 7场 独幕

该剧是一部童话式的歌舞剧,叙述快乐之神向人们梦境中播散快乐。月宫中的嫦娥也不甘寂寞,嫌弃自己孤独的生活,下凡人间,和孩子们共享快乐。该剧宣传了现实生活中“真爱”带来的幸福,突出了人间才有真爱,不要盲目追求虚拟的神仙世界的主题思想。

演出单位:北京现代音乐学校

复排导演:孙小明 马晓军

音乐创编:尤静波

声乐指导:尤静波

舞蹈指导:孙 莉 吴 芸

主要演员:王潇楠 黄珍珍等

## 《神仙姐姐》(1925年) 6场 独幕

小白兔、小黄莺、小乌龟都非常热爱善良、美丽的神仙姐姐,经常来找她学唱歌、跳舞,吃她摘来的仙桃。突然,他们各自的天敌豺狼、老鹰、鳄鱼又来欺负他们。神仙姐姐救助他们以后,想到必须使他们提高自卫能力,做到以弱胜强才能根本解决问题,就教会了他们新的本领。可是小乌龟偷懒,没学会就溜去休息、偷吃,结果又差点被鳄鱼吃掉。该剧表达了积极进取,以弱胜强的主题。

演出单位:北京橄榄山文化传媒有限公司晓英才童星俱乐部

艺术指导:石慰慈

复排导演:黄 岚

音乐创编:欧阳树杰

声乐指导:黄 岚

舞蹈指导:关丹丹

主要演员:陈彦红 王文靖 李若思 张陈宜格

陆守耀 程鑫桥 杨毅钧等

## 《春天的快乐》(1927年) 8场 独幕

该剧通过表现一位忧愁公主在花园中愁叹悲伤,被花、鸟和邻家姐弟等劝化,顿时觉悟的故事,激励人们要通过劳动解除忧愁,勤劳才能获得快乐。

演出单位:北京市劲松第四小学

复排导演:韩 洁

音乐创编:钱 琦

声乐指导:温丽丽

舞蹈指导:韩 洁

主要演员:熊书晨 王一水 马丽安等

黎锦晖儿童歌舞剧专场汇报演出节目单(内页)

### 《七姐妹游花园》(1927年)7场 独幕

该剧描述了七个姐妹对花的不同喜爱和赞美,宣传了真正的快乐在于勤劳,真正的美是不拘贵贱的主题。

演出单位:北京现代音乐学校  
复排导演:孙小明 马晓军  
音乐创作:尤静波 陈海音  
声乐指导:尤静波  
舞蹈指导:孙 莉  
主要演员:费 岩等

### 《小小画家》(1927年)2场 三幕

这部剧是黎锦晖先生的代表作。作品反映了20年代的现实生活,嘲笑了不鼓励儿童个性的发展,读死书、死读书的封建教育制度,提出应该解放孩子的个性,提倡因材施教的教育理念。该剧的全部音乐都是黎锦晖先生自己创作的,所以在1993年被评为“20世纪华人音乐经典”的入选曲目作品。

演出单位:北京橄榄山文化传媒有限公司晓英才童星俱乐部  
复排导演:朱宗春  
音乐创作:姚书文  
声乐指导:朱思思  
舞蹈指导:孙小明  
主要演员:黄 彪 彭丽茹 杨毅豹等

### 《最后的胜利》(1927年)5场 三幕

该剧以当时的社会为背景,歌颂了北伐战争,是黎锦晖先生1927年创作的一部直接反映北伐战争的歌舞剧,描绘了工农商学兵团结起来,打倒压迫者,反对帝国主义和封建残酷统治,最终取得胜利的情景。该剧歌颂了革命和人民,是一部表现现实生活的儿童歌舞剧。

演出单位:北京橄榄山文化传媒有限公司晓英才童星俱乐部  
复排导演:朱宗春  
音乐创作:姚书文  
声乐指导:朱思思  
舞蹈指导:孙小明  
主要演员:希尔托提 王 蔚等

黎锦晖儿童歌舞剧专场汇报演出节目单(内页)

## (2) 流行音乐

在流行音乐创作方面,黎锦晖的大胆尝试开创了中国流行音乐的先河,他以民歌、戏曲为基础,广泛吸收并融入美国爵士乐和流行音乐的元素,为中国流行音乐的发展奠定了基础。

1920年代后期,黎锦晖受到美国流行音乐和歌舞音乐的影响,从1927年开始尝试流行歌曲创作,经过几年的探索,到1930年代初创作出了一批广为流传的大众化流行歌曲,如《毛毛雨》《桃花江》《妹妹我爱你》《落花流水》《人面桃花》《关不住了》等。在当时,这类歌曲被称为“家庭爱情歌曲”,也被称为“时代曲”。

## 桃 花 江

1=F  $\frac{2}{4}$ 

黎锦晖词曲

小快板

(5̣ 3̣5̣ 1̣ 6̣ | 5̣ 3̣5̣ 1̣ 6̣ | 5̣ 3̣5̣ 1̣ 6̣ | 5̣. 6̣ | 1̣. 2̣ | 3̣ - | 3̣ 0 |

5̣ 3̣5̣ 1̣ 6̣ | 5̣ 3̣5̣ 1̣ 6̣ | 5̣ 3̣5̣ 1̣ 6̣ | 5̣. 6̣ | 5̣. 2̣ | 3̣ - | 3̣ 0 |

3̣ 5̣3̣ 2̣1̣ | 3̣ 5̣3̣ 2̣1̣ | 3̣ 5̣3̣ 2̣1̣ | 3̣. 5̣ | 6̣. 5̣ | 3̣ - | 3̣ 0 | 5̣5̣0 5̣5̣0 |

5̣5̣0 1̣2̣ | 5̣3̣ 5̣1̣ | 5̣3̣ 5̣1̣ | 6̣1̣ 3̣1̣ | 2̣1̣ 3̣1̣ | 2̣1̣ 2̣3̣ | 1̣ - |

*mp*  
1̣ 0 | 0 5̣ | 3̣. 2̣ 1̣ 2̣ | 3̣ - | 3̣ 0 | 5̣. 1̣ | 6̣. 5̣ | 1̣. 2̣ |

1. (男) 我 听 得 人 家 说 (说 什 么?) 桃 花 江 是 美 人

2. (男) 我 听 得 人 家 道 (道 什 么?) 桃 花 江 是 美 人

3̣ - | 3̣ 6̣ | 5̣. 6̣ 5̣. 3̣ | 2̣ - | 6̣. 1̣ 6̣. 5̣ | 1̣. 2̣ | 3̣ 2̣ |

窝。 桃 花 千 万 朵。 比 不 上 美 人

巢。 桃 花 颜 色 好。 比 不 上 美 人



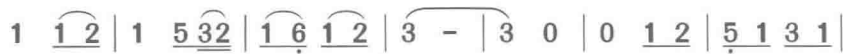
多, (不错!) 果然不 错! 我 每天 踱到 那 桃 花  
娇, (真好!) 果然美 妙! 我 每天 坐在 那 桃 花



林 里头 坐…… 来来往 往的 我 都 看 见  
林 里头 瞧…… 来来往 往的 可 不 知 多



过。(全都好看吗?) 好! …… 那 身 材 瘦 一 点 儿  
少。(有人介绍吗?) 有! …… 今 天 认 识 一



的 偏 偏 瘦得 那 么 好。(怎么好?) 全是 伶 伶 俐 俐  
队, 明 天 认 识 一 班。(怎么办?) 每天 成 群 结 队



小小巧巧 婷婷袅袅 多 媚 多 娇!(那些肥的呢?) 那 肥 一  
笑笑谈谈 游游玩玩 无 牵 无 绊!(谁最中意?) 自 从 认



点儿的, 肥 得 多么 称, 多么 匀! 多么 俊 俏, 多么 润!(女)  
识得你, 立 刻 中 了 意, 称 了 心! 生 了 恋 爱, 动 了 情!(女)



哈! 你 爱了瘦的 娇, 你 丢了肥的 俏, 你 爱了肥的 俏, 你  
哈! 我 在那右 边走, 你 在那左 边行, 我 在那前 面行, 你



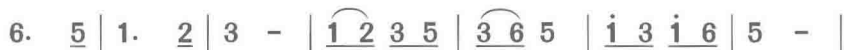
丢了瘦的 娇。 你 到底怎 么 样的选, 你 怎么 样的挑?……(男)  
在那后面 跟。 我 看你准 是 爱了我, 你 准是 动了情?……(男)



我也不爱 瘦, 我也不爱 肥, 我要 爱一 位, 像你这样  
我也不知 道, 我也不能 料, 我一 看见 你, 灵魂天上



美, 不瘦也 不 肥, 百年成 匹 配!(女)好! 桃 花  
飘, 爱情火 样 烧, 全身熔 化 了!(女)好! 桃 花



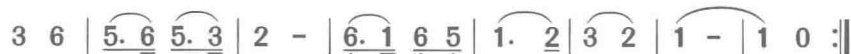
江 是 美 人 窝。 你 不 爱 旁 人 就 只 爱 了 我。(男)  
江 是 美 人 巢。 我 不 是 美 人 你 也 爱 上 了。(男)



好! 桃 花 江 是 美 人 窝。 你 比 旁 人  
好! 桃 花 江 是 美 人 巢。 爱 你 比 那 些



美 得 多。(合)好! 桃 花 江 是 美 人 窝。  
美 人 好。(合)好! 桃 花 江 是 美 人 巢。



桃 花 千 万 朵, 比 不 上 美 人 多!  
桃 花 颜 色 好, 比 不 上 美 人 娇!

《桃花江》作于1928年,是黎锦晖率“中华歌舞团”赴南洋巡演时期所作。此次巡演,黎锦晖因不善经营而亏本,滞留南洋无钱返回国内。此时,他的《毛毛雨》等“家庭爱情歌曲”在上海广为流行,后通过上海朋友介绍,接下一笔生意,在八个月内为出版商创作一百首“家庭爱情歌曲”,换取路费返回上海,该曲就是百首作品之一。当时,黎锦晖在河边散步,看到美丽的风光,不由想起家乡的湖南桃江,那里风景秀丽,美女如云,故此获得灵

感。1930年,该曲由胜利唱片公司灌成唱片,由黎莉莉、王人美演唱,由“明月音乐会”伴奏,采用民乐和钢琴伴奏;1935年,胜利公司再次翻录该曲,由周璇、严华演唱,由“明月音乐会”伴奏,采用中西乐混合伴奏。

新中国成立后,该曲作为“黄色歌曲”的代表曾遭到严厉批判,此后几十年在大陆销声匿迹。但是该曲在东南亚一带一直非常流行。2009年春节,笔者在老家浙江的一个县城(宁海)街头,突闻街边音像店传来一个非常熟悉的旋律,驻足细听,原来是《桃花江》的旋律,但歌词被填上了新年贺词,歌名被改为《红包特别多》,由两个少儿用国语演唱。遂将该唱片(VCD)买下,回家仔细聆听,发现歌词和画面中出现了新加坡币和美钞的内容,遂断定该曲应该由东南亚一带传入。1920年代的上海时代曲,在久违数十年后,依然还能在街头偶闻,可见该曲的影响之大。

1930年代初,黎锦晖的“家庭爱情歌曲”在上海获得了良好发展,他的流行歌曲创作开始步入黄金时期。在电影、唱片和广播的推广下,黎锦晖的作品在1931年至1936年间,在社会上产生了巨大影响,其中,电影歌曲创作是他该时期的重要内容。从1931年起,他先后为《银汉双星》(1931)、《云兰姑娘》(1932)、《上海小姐韩绣雯》(1932)、《南海美人》(1932)、《春风杨柳》(1933)、《芭蕉叶上诗》(1933)、《春潮》(1933)、《人间仙子》(1934)、《新婚的前夜》(1935)、《桃花梦》(1935)、《国色天香》(1936)、《女同学》(1936)等二十多部有声电影创作主题歌和插曲,在中国有声电影的音乐创作中具有重要的探索意义。

1930年代,随着爵士乐在上海的进一步影响,黎锦晖的流行音乐创作手法日益成熟,在他的作品中体现出了越来越多的爵士元素。如《毛毛雨》《桃花江》《特别快车》等歌曲在1930年代重新录制时,均已体现出爵士乐的倾向。

1933年至1934年,黎锦晖的歌曲不断出版,被灌制成唱片发行。仅由大众、同声两家书局出版的歌集中便刊有近千首黎锦晖作品,同时通过百代等唱片公司及广播电台的推广,黎锦晖的歌曲成为该时期中国最主流的



大众音乐中的一部分。

黎锦晖的流行歌曲从内容上看,主要以男女爱情题材为主,他的思想非常前卫,在歌词中经常表现出一些时髦的新思想。如今看来,这些作品无非都是些关于男女爱情的情歌,但是在那个封建思想尚未完全根除的时代,在封建“礼教”的束缚尚未完全松绑的时期,在“黎氏情歌”广为传唱的背景下,人们对黎锦晖的爱情歌曲提出了强烈质疑和谴责,甚至将其视为“靡靡之音”和“黄色歌曲”。当然,在那个国难当头的特殊历史时期,针对轻柔曼妙的“黎氏情歌”所做出的一些批评是有历史原因的。黎锦晖自己也曾声称在一定的特殊时期,出于商业的考虑<sup>①</sup>,有些作品的格调、趣味的确不高,但不能因为这些原因一并否定“黎氏情歌”的价值与意义。尤其是经过历史的沉淀,在当今流行歌曲“铺天盖地”的时代,我们更应该客观看待“黎氏情歌”的历史意义。

在音乐素材上,黎锦晖的流行歌曲很多都带有中国民间音乐的影子,民族色彩浓烈,尽管后来融入了爵士乐和西方流行音乐的素材,但从旋律来看,中国化特征依然十分明显。如《毛毛雨》《特别快车》《人面桃花》等歌曲均具有中国民间小调的色彩,而《桃花江》的风格和结构和中国说唱音乐的“起、平、落”形式相似。

流行歌曲是黎锦晖一生中最重要的创作内容,他的创作不仅开创了中国流行音乐的先河,也为流行音乐在下一个时期走向成熟奠定了基础。正是有了黎锦晖的铺垫,到三四十年代才迎来了中国流行音乐的第一个发展高潮。

<sup>①</sup> 1928年黎锦晖南洋巡演途中因亏本而无路费返回国内,应国内出版商之邀在八个月内谱写了一百首家庭爱情歌曲,当时身居海外,手头缺乏素材,又为了赶紧交稿好拿到稿费返回国内,因此很多作品如黎氏自称“写到后来,像挤牙膏一样挤出来”。1930年代,黎氏很多作品都是因唱片公司之邀而作的“应急作品”,质量参差不齐,其中不少作品都是出于经济利益的驱使而作。但是,黎锦晖同时也创作了很多反映时代面貌,反映大众生活的平民化的大众歌曲。因此,任何“一棍子打死”的评论都是不可取的,对于黎锦晖的评价也应该采取全面的、客观的态度,实事求是,而不能因其某些作品的不良影响而全盘否定他的价值和意义。

## 妹妹！我爱你！

1=F  $\frac{3}{4}$ 

黎锦晖词曲

中板

||: (5 2 3 5. 0 5 2 3 | 5. 0 2. 5 3 2 | 1 6 2 1. | 2 6 7 2. 0 2 6 7 | 2. 0 6. 2 7 6 |

5 3 6 5. | 5 2 3 5. 0 5 2 3 | 5. 0 2. 5 3 2 | 1 6 1 2 3 1 5 | 6. 2 1 - ) |

3 3 0 6 1 2 3 | 1 3 6 5 | 2 5 1 ( 0 1 6 5 | 3 5 6 1 2 3 1 5 |

1. 妹妹 我 爱 你！ 我 爱 你！ 我 爱 你！

2. 妹妹 我 爱 你！ 我 爱 你！ 我 爱 你！

6. 2 1 - ) | 6 2 5. 6 1 6 1 | 2. 3 5 2 3 5 | 5 3 5 6 5 3 5 |

我 爱 你 的 头 发 儿 青 青， 又 亮， 又

我 爱 你 的 脸 蛋 儿 俏 俏， 多 嫩， 多

2 7 2 7 6 | 5. 6 2 | 5. 6 2 3 5. 3 | 2 3 5 0 5 0 6 1 2 3 |

光。 乌 云 儿 哪 能 比 得 上！ 喝！ 哪里能够

娇。 梨 花 儿 哪 能 比 得 到！ 喝！ 哪里能够

6 2 7 6 5 ( 0 3 5 | 6 1 5 6 1 2 3 1 6 | 5 3 6 5 - ) | 6 2 5. 6 1 6 1 |

比 得 上！

我 爱 你 的 眉

比 得 到！

我 爱 你 的 嘴

2. 3 5 2 3 5 | 5 3 5 6 5 3 5 | 2 7 2 7 6 | 5. 6 2 |

毛 儿 弯 弯， 又 细， 又 长。 柳 叶 儿 哪 能

唇 儿 红 红， 不 大， 不 小。 樱 桃 儿 哪 能

5. 6 2 3 5. 3 | 2 3 5 0 5 0 1 2 3 5 | 6 1 2 3 1 ( 0 1 6 5 |

比 得 上！

喝！ 哪里能够 比 得 上！

比 得 到！

喝！ 哪里能够 比 得 到！



我 爱 你 的 眼 睛 明 明 亮,  
我 爱 你 的 眼 睛 明 明 亮,



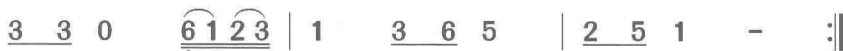
好 像 太 阳 一 样 明 明 亮, 小 小 的 太 阳 明 明 亮,  
好 像 月 亮 一 样 明 明 亮, 小 小 的 月 亮 明 明 亮,



明 明 亮, 照 见 我 的 心 肠! 妹 妹 呀!  
明 明 亮, 照 见 我 的 心 肠! 妹 妹 呀!



你 看 呢! 我 的 心 窝 里 就 只 有 你!  
你 看 呢! 我 的 心 窝 里 就 只 有 你!



妹 妹 我 爱 你! 我 爱 你! 我 爱 你!  
妹 妹 我 爱 你! 我 爱 你! 我 爱 你!

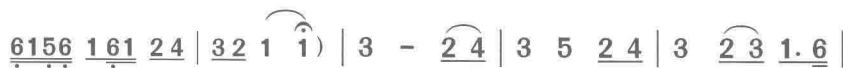
《妹妹我爱你》作于1927年,是黎锦晖早期“家庭爱情歌曲”中的代表作品之一。1929年由百代公司录成唱片,由黎明晖演唱,“明月音乐会”伴奏。

## 落花流水

1=G  $\frac{3}{4}$

黎锦晖词曲

柔板



好 时 候 像 水 一 般 不 断 地

5̣ - 0 | 3 - 2̣ 4 | 3 5 2̣ 4 | 3 6̣ 5̣ 6̣ 3. 2̣ | 1 - 0 |

流。 春 来不 久, 要 归去 也, 谁也 不能 留!

5 6̣ 5̣ 4̣ 5̣ | 3 - 4̣ 3̣ | 2̣ 1̣ 1̣ - | 7̣ 6̣ 5̣ - | 3 5̣ 3̣ 5̣ 6̣ |

别 恨 离 愁, 付与 落花 流水 共 悠

1 - 0 ||: (5̣ 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 6̣ 1̣ 2̣ 3̣ 1̣. 6̣ 5̣ 3̣ 5̣ | 6̣ 1̣ 5̣ 6̣ 1̣ 6̣ 1̣ 2̣ 4̣ | 3̣ 2̣ 1̣ - ) |

悠!

1̣ 6̣ 5̣ 3̣ 5̣ 6̣ | 6̣ 3̣ 5̣ 6̣ 1̣ 5̣ 6̣ | 1̣ 5̣ 6̣ 3̣ | 6̣ 1̣ 2̣ - | 3̣ 1̣ 2̣. 3̣ |

1. 想 起 那 年 高 的 慈 母, 白 发

2. 想 起 那 同 心 的 良 友, 千 里

2̣ 1̣ 6̣ 1̣ 5̣. | 5̣ 6̣ 1̣ 6̣ 1̣ | 6̣ 1̣ 2̣ - | 3̣ 3̣ 2̣ 2̣ | 3̣ 3̣ 2̣ 2̣ |

萧 萧 已 满 头。 暮 暮, 朝 朝, 暮 暮, 朝 朝,  
迢 迢 别 离 已 久。 卿 卿, 我 我, 卿 卿, 我 我,

$\frac{2}{4}$  5̣ 3̣ 2̣ | 3̣ 5̣ 3̣ 2̣ | 1̣ - | 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 6̣ - | 1̣ 2̣ 1̣ 6̣ |

总 是 眉 儿 皱, 心 儿 忧, 泪 儿  
枉 自 情 儿 厚, 意 儿 惆。 性 儿

5̣ - | 3̣ 5̣ 5̣ 6̣ | 5̣ - | 6̣ 2̣ 7̣ 6̣ | 5̣ - | 3̣ 5̣ 1̣ | 1̣ - |

流。 年 年 不 可 留。 谁 得 千 年 寿? 我 的 老 母!  
投。 春 犹 不 可 留, 人 亦 知 归 否? 我 的 好 友!

(7̣ 7̣ 7̣ 7̣ | 6̣ 7̣ 6̣ 7̣ 6̣ 5̣ | 3̣ 5̣ 6̣ 1̣ 5̣ 6̣ | 1̣ 6̣ 5̣ 6̣ 5̣ | 6̣ 1̣ 2̣ 3̣ 7̣ 6̣ |

5̣ 3̣ 5̣ 5̣ | 5̣ 5̣ 6̣ | 1̣ 6̣ 1̣ | 6̣ 1̣ 6̣ 5̣ 5̣ 3̣ | 1̣ 6̣ 5̣ 5̣ 3̣ | 2̣ 1̣ 2̣ 3̣ 1̣ 2̣ | 3̣ 2̣ 1̣ ) |

$\frac{3}{4}$  3̣ 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ | 5̣ 6̣ 5̣ 4̣ 5̣ | 3̣ - 4̣ 3̣ | 2̣ 1̣ 1̣ - | 7̣ 6̣ 5̣ - |

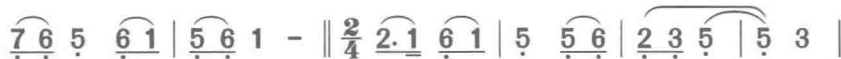
花 啊! 你 跟 随 流 水, 这 样 流 哇? 流 哇?  
花 啊! 你 跟 随 流 水, 这 样 流 哇? 流 哇?



到 我 的 家。 水 呀! 你 带 着 落 花, 到  
到 天 涯。 水 呀! 你 带 着 落 花, 到



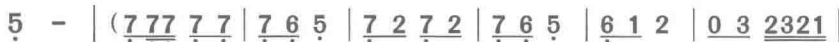
我家 门前 停 下。 将 花 交 给 我 那 年  
他的 门前 停 下。 将 花 交 给 我 那 可



迈 的 妈 m 妈! 让 她 的 白 发, 加  
怜 的 人 n 哪! 假 使 你 不 认 识 他, 只

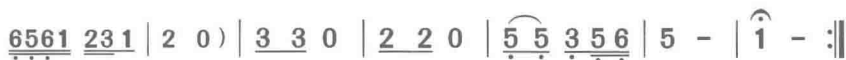


上 几 片 残 花, 笑 一 个 青 春 的 笑  
要 看 他 的 两 颊, 泪 珠 儿 是 时 时 刻 刻 地 流



吧!

下!



花 a! 水 ia! 劳 你们 的 驾 ia!  
点 点! 滴 滴! 那 就是 我的 他 a!

《落花流水》作于1927年,是一首格调优雅、极具诗意的流行歌曲,是“家庭爱情歌曲”中艺术品位较高的作品。最初,于1928年由大中华唱片公司录制,由黎明晖演唱,“明月音乐会”伴奏,采用民乐队伴奏;1934年,古伦美亚唱片公司再次翻录该曲,由林氏好演唱,采用爵士乐队伴奏;1935年,百代公司再次翻录,由白虹演唱。

## 洋化青年

1=D  $\frac{3}{4}$ 

黎锦晖词曲

5 3 6 1̇6 5 | 6 1̇ 5 3̇5 2 | 5 6 5 3 5 | 2 1 6̇ 2 1 |

1. 诸君不要恼，请听时行调，许多大阔少，家财很不少，  
2. 且把影戏瞧，美国片子好，还要头等票，一元五六毛，

(5 6 3̇5)

3. 跳舞厅内跑，好座自有人找，一听爵士调，先把腿儿摇，

5 6 1 6 1 | 2 3 1. 6 5 | 6 6 1̇ 6 5 4 6 4 5 | 2 1 2 3 2 3 5 |

每天吃饱啦，衣裳着得好，学校里天天画画到，课程真是好笑，  
零食尽你要，花钱就嫌少，一看是国产片子呀，忙把脑袋瓜儿摇，  
起身下海跳，姿势轻飘飘，再听是中国调，眉毛竖起五寸高，

17. 2.

6 6 1̇ 6 5 4 6 4 5 | 2 1 5 6 5 6 1 :|| 3. 6 6 1̇ 6 5 4 6 4 5 5 6 |

英格利希学点皮毛，国语反倒不知道，3. 嘴唇翘起就往门外跑，真是不问片子好也不好，抽身忙向门外跑，

2.

2 1̇ 6 5 6 5 6 1̇ || 2 3 2 1 6 2 | 3 5 1 6 2 | 3 5 1 6 2 |

Fine

莫名其妙弥陀佛妙。1. 一见了女同胞，眉开眼也笑，胡说而八道，  
2. 走出门用眼瞧，瞧见一红毛，马上把手招，

1 3 2 1 6 5 | 3 5 5 6 7 6 | 2 3 2 1 2 1 2 5 ||

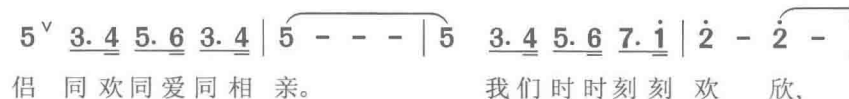
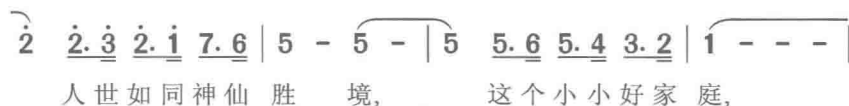
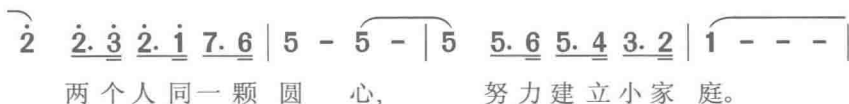
一对小宝宝，携手而抱腰，嘴里于里于里叫。D.C.  
礼貌真周到，爱人忙介绍，齐声喜里喜里笑。

《洋化青年》选自《明月新歌一二八首》，1936年由民友印刷公司出版。该曲由徐来演唱，是一首讽刺年轻人崇洋媚外的作品。歌词反映了当时上海盛行的一系列时髦思想，例如学英文、听爵士、崇尚美国电影等。黎锦晖将这些崇洋思想写进歌里，进行了调侃和讽刺。

## 小小家庭

1=G  $\frac{4}{4}$ 

黎锦晖词曲



《小小家庭》由“明月社”演员张静演唱，是一首爵士风格的家庭爱情歌曲。选自《明月新歌一二八首》，于1936年由民友印刷公司出版。

## (3) 爱国歌曲

黎锦晖的创作除了儿童音乐和流行音乐之外,还创作了一定数量的爱国歌曲。自1920年代起,黎锦晖曾一直坚持爱国歌曲的创作,如1925年孙中山逝世,他便创作了《总理纪念歌》影响甚广;1926年,以北伐战争为题材,他创作了儿童歌舞剧《最后的胜利》,号召人民团结起来推翻帝国主义和封建制度;与此同时,在北伐战争期间接连创作了反帝、反军阀歌曲《同志革命歌》《欢迎革命军》《当兵保民》等爱国励志歌曲。1931年,“九一八”事变后,黎锦晖相继创作了一批爱国救亡歌曲,如《追悼被难同胞》《向前进攻》《齐上战场》《奋勇杀敌》等。1930年代,黎锦晖一边创作流行歌曲,一边创作爱国歌曲,如《奋起前进》《勇士凯歌》《赞美勇士曲》《战地之花》《醉卧沙场》《民族之光》等。

## 民族之光

1=C  $\frac{6}{8}$ 黎锦晖词  
黎锦光曲(5̣ | 1̣ 5̣ 1̣ 3̣ 1̣ 3̣ | 5̣ 0̣ 6̣ 5̣ 0̣ | 5̣ 0̣  $\sharp$ 5̣ 6̣ 0̣  $\sharp$ 6̣ | 7̣ 0̣  $\dot{5}$  0̣ ) |3̣. 3̣  $\sharp$ 2̣ 3̣ | 5̣. 5̣ 3̣ 5̣ |  $\dot{1}$ . 7̣. | 6̣. 5̣. | 4̣. 4̣ 3̣ 4̣ | 5̣. 5̣ 4̣ 5̣ |

让 我 们 同 心 来 抗 暴 除 强! 让 我 们 竭 力 来

7̣. 6̣. | 5̣. 4̣. | 3̣. 3̣  $\sharp$ 2̣ 3̣ | 5̣. 5̣ 3̣ 5̣ |  $\dot{1}$ . 7̣. | 6̣. 5̣. |

救 国 危 亡! 大 家 都 团 结 起 来 卧 薪 尝 胆,

(5̣ 4̣ 3̣)

2̣. 2̣ 3̣ 4̣ | 5̣ 6̣ 7̣ 5̣ 0̣ 6̣ | 3̣. 3̣  $\sharp$ 2̣ 3̣ | 5̣. 5̣ 3̣ 5̣ |  $\dot{1}$ . 7̣. | 6̣. 5̣. |

联 合 起 中 华 民 族 的 力 量 来 打 倒 那 霸 国 蛮 邦,





经济的关系都断绝来往；凶顽的状况用



艺术宣扬，往前走 围绕于沙场之上！



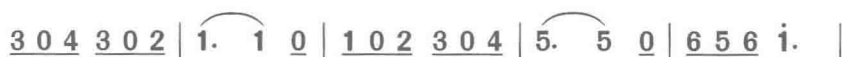
喝！心如潮一样涨，一齐上战场；



血如火一样烫！打冲锋往前闯！杀！杀！把



一群群倭奴撵回鸭绿江；打！打！把一队队矮兵



轰进太平洋！勇气不可当！一直打胜



仗！凯歌齐声唱，民国增荣光！



## 勇士凯歌

1=F  $\frac{2}{4}$ 

黎锦晖词曲

(1. 1 1. 5 | 3. 3 3. 1 | 2. 2 2. 7 | 5 - | 6. 6 6. 1 | 7. 7 7. 5 | 1. 1 1. 2 |

3 - | 5. 5 5. 3 | 6. 6 6. 5 | 4. 4 4. 3 | 2 - | 1. 1 1. 2 | 3. 3 3. 2 | 3. 2 3. 5 |

1 - ) | 1. 1 1. 5 | 1. 1 1. 3 | 2. 2 2. 7 | 5 - | 6. 6 6. 1 |

1. 拼着血, 拼着头, 求得自由! 为着人类

2. 为着自由, 为着人权, 上战场! 努着力,

7. 7 7. 5 | 1. 2 3. 2 | 3 - | 5. 5 5. 4 | 6. 6 6. 5 | 6. 5 4. 3 |

利 益, 齐来奋 斗! 为着世间正 义, 更要追  
拼着命, 打着胜 仗! 敌 人虽 受 创, 更要提

2 - | 1 1. 2 | 3. 3 3. 2 | 3. 2 3. 1 | 6 - | 3 1 | 6. 1 |

求! 同 胞 快快向前, 快快向前 走! 向前 走 吧!

防! 同 胞 继续向前, 继续向前 闯! 向前 闯 吧!

6. 5 6. 7 | 6 - | 5 1. | 5 2. | 5. 6 5. 4 | 2 - | 6 4 |

打倒敌 手, 往前 猛进, 除去仇 雄, 救我  
消灭敌 方, 解除 武装, 一律投 降! 恶势

5 - | 2. 1 2. 4 | 3 - | 3 1 | 2 - | 7. 6 5. 6 | 1 - | 3. 2 |

国; 哪管肉 搏, 救我 族, 拼个死 活; 弹  
力, 无影无 迹, 全人 类, 个个为 公! 齐



从这一系列的爱国歌曲中可以看出,黎锦晖的音乐创作没有完全脱离当时中国社会的时代背景。

1927年至1936年是中国流行音乐的“黎锦晖时期”。作为新文化的传播者,他为中国新音乐的发展做出了巨大贡献,作为中国儿童歌舞剧之父、中国流行音乐之父、中国歌舞活动第一人,他不仅作品影响广泛,而且还为下一个时期中国流行音乐进入繁荣培养了大批人才,如黎锦光、严华、聂耳、严折西等作曲家和周璇、黎明晖、王人美、黎莉莉、白虹、严斐等歌星都曾受到黎锦晖的培养。在二十世纪二三十年代,黎锦晖对中国流行音乐的发展产生了重要作用。

#### 第四节 许如辉及其音乐创作

1927年至1936年,是中国流行音乐发展的萌芽期,创作和演唱都还处于摸索阶段。在创作上,一些作曲家开始从西方流行音乐中学习创作技法,但由于缺乏相应的作曲理论基础,歌曲创作尚处于摸索阶段,除黎锦晖之外,作曲家许如辉的作品也在社会上产生了较大影响。

许如辉(1910~1987),作曲家、剧作家、演奏家、中国民族音乐家,中国早期流行音乐的先驱者之一。他的曾用名有:许如燁、许吕吕、水辉、白沙、白水、古牧、代鲁等。



许如辉,1910年出生于浙江嵊县,幼年家境贫困,念过三年私塾,小学毕业后随舅父来到上海。1925年,因一次偶然的机会他加入了上海“大同乐会”,师从国乐大师郑觐文学习民族乐器演奏。二十岁左右,他已能熟练演奏古筝、琵琶、扬琴、二胡、箫、笛、埙等多种民族乐器。

许如辉的歌曲成就主要是在播音界和电影界。1927年,上海民营电台开播后,他以“子夜社”的名义在电台推出流行歌曲,采用国乐伴奏,并由中国最早的播音歌星江曼莉、夏佩珍、余静、包庸珍、汪淡淡、潘云云等人演唱。1929年,“子夜社”改名“子夜乐会”,于此前后他创作了《永别了我的弟弟》《卖油条》《夜月之歌》《这回事情太稀奇》《搁楼上的小姐》等十二首流行歌曲,用《搁楼上的小姐》作封面,委托上海北新书店代为发行。这是1920年代末,中国最早出现的流行歌曲集之一。

## 搁楼上的小姐

(江曼莉演唱)

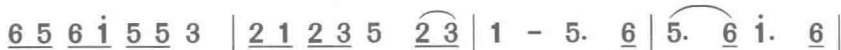
1=C  $\frac{4}{4}$

许如辉词曲

(1. 3 2 3 5 - | 6. 5 6 i 5 - | i 6 6 5 3 | 1. 3 2 3 1 - |

3. 3 2. 3 2 1 | 1. 2 1 - ) | 5 5 5 6 5 3 | i 6 i 6 5 - |

搁 楼 上 的 小 姐, 思 想 太 新 奇,  
搁 楼 上 的 小 姐, 她 真 没 志 气,



高楼大厦不去住，偏要住在搁楼里。蓬着头裸着  
从前见她多神气，今朝赤手空着急。穿破鞋者人



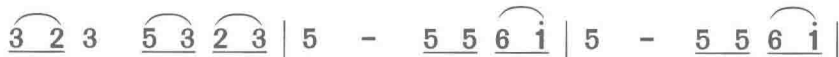
体，伸一个懒腰，打一个呵欠，魂灯一盏，头旁点  
衣，见不得爹娘，亲不得兄弟，孤苦伶仃，一败涂



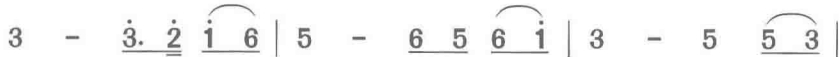
起，玉笛一杆，吻着唇皮，一塌横  
地，含着羞惭，鼓着勇气，厚着脸



陈脚跷起。长长长，起起起，吞云  
皮妥算计。哈哈！嘻嘻！大众



吐雾真快意。一口香茶，三片雪  
面前做把戏。鸟样低叫，鸡样低



梨，连了三筒，活现神气。前楼  
啼，喊破喉咙，铜子无几。饱了



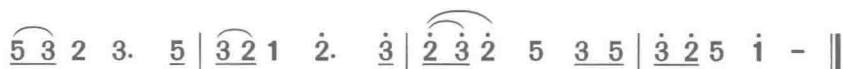
嫂嫂，后楼阿姨，谁长谁短，谁是谁  
肚子，呵欠连起，抽了鸦片，肚子要



非，青天白日，睡在梦里，夜深  
饥，黑白两餐，时刻着急，偶有



人 静, 谈天说 地。 青 春 年 华, 虚 掷 虚 糜, 面 瘦  
风 雨, 空 空 如 意。 一 把 眼 泪, 一 把 鼻 涕, 此 情



肌 黄, 谁 不 怜 惜! 怜 惜! 怜 惜! 搁 楼 上 的 小 姐!  
此 景, 谁 不 叹 惜! 叹 惜! 叹 惜! 搁 楼 上 的 小 姐!



《搁楼上的小姐》歌曲集封面

《搁楼上的小姐》创作于1927—1929年间,1929年出版,录制于1934年。这首歌曲是许如辉刚来上海不久,以外来者的角度,对大上海光怪陆离的社会现象观察的体会,讽喻了上海一些社会底层青年,高楼大厦不去住,偏要住在搁楼上,青天白日睡在梦里,夜深人静谈天说地,青春年华虚度,不求奋发上进,不可思议的生活习俗,是一首形象生动、针砭时弊的时代曲。1920年代末,由著名歌星江曼莉唱红。有的歌本中,也曾采用“上海的小姐”这一歌名。

1930年,许如辉赴上海各家电台忙于播歌的同时,巧遇了从法国留学归来、在上海百代唱片公司任录音部主任的任光。许如辉和任光,同是浙江嵊县人,他们一见如故,非常投缘。在同乡任光的支持下,许如辉的流行歌曲陆续被灌成唱片发行,开始流向全国<sup>①</sup>。1931年,他进入上海明星影片公司任音乐指导和作曲,1932年转为“基本作曲”<sup>②</sup>,曾为《香草美人》《桃李争艳》《女权》《路柳墙花》《劫后桃花》《翡翠马》《兄弟行》《生龙活虎》《梦里乾坤》等影片谱写了电影音乐和电影插曲。他所谱写的电影歌曲,均由任光任职的百代唱片公司,以及胜利唱片公司、丽声唱片公司灌制成唱片发行。许如辉在明星影业公司担任作曲一直到1937年底,直到“明星”公司被日本人大火烧尽,关门歇业为止。

1930年代,许如辉在进行歌曲创作的同时,还从事古典音乐的作曲,并亲率“子夜乐会”在上海电台及舞台公开演奏,如《杯酒高歌》《还我河山》《华夏之风》《古渡扁舟》《锦绣乾坤》等民乐合奏曲;以及1935年的中国交响曲《壮志千秋》和《新胡笳十八拍》。

许如辉的流行歌曲创作主要是在1929年至1937年间。“抗战”爆发后,许如辉去了重庆,在重庆中央广播电台任古筝演奏员兼作曲,创作方向主要转向戏剧音乐和严肃音乐。“抗战”期间他谱写了《寒夜闻柝》《原野牧歌》《忆别》等器乐曲,以及《抗敌歌》(于右任词)、《神鹰之歌》《大同之

① 引自网站“寒夜闻柝”[http://www.xuruihui.com/viewnews.asp?news\\_id=250](http://www.xuruihui.com/viewnews.asp?news_id=250),许文霞《我的父亲许如辉与中国早期流行歌曲》一文。

② 同上。文中写到:1931年,(许如辉)被明星影片公司聘为音乐专家,为有声电影谱曲,时年二十一岁。次年,父亲又被明星影片公司转成支月薪的“基本作曲”。

声》等歌曲。1945年5月,由许如辉编剧作曲、苏怡和陶金导演、杨薇主演的抗战音乐剧《木兰从军》在重庆抗建堂公演,共演了三十三天,近五十场次,反响强烈。“抗战”胜利后,他回到上海,在国泰影片公司担任特约作曲,为电影《吕四娘》《十步芳草》和《钗头凤》谱写了电影音乐。

新中国成立后,许如辉进入华东文化部戏曲改进处,任音乐专家;后被调入上海戏剧界,从事编剧、导演和作曲工作,作品逾百部,涉及越剧、沪剧、滑稽等多个剧种。1987年1月4日,许如辉因病在上海逝世。

许如辉创作的流行歌曲题材大致可分为三类<sup>①</sup>:第一类是花好月圆型的爱情歌曲,例如《我当初认识你》《离别了,姑娘》等,但此类歌曲数量不多;第二类是清纯的田园歌曲,如《茶山情歌》《采茶歌》《田家乐》《村姑乐》等;第三类是道德规范和愤世疾俗的现实主义作品,此类歌曲占多数,流传最广,如《俭德歌》《女权》《缝穷婆》《回忆慈母泪》《卖油条》《永别了我的弟弟》等。从以上作品的题材中可以看出,许如辉的很多歌曲是为底层劳苦大众而作,在那个以风花雪月为主要创作题材的中国歌坛,这个特点正是许如辉作品的独到之处。

## 永别了我的弟弟

(江曼莉演唱)

1=B  $\frac{4}{4}$

许如辉词曲

慢板 伤心地

(5 - 1 2 3 | 5  $\dot{1}$  6  $\dot{1}$  | 5 - - 0 |  $\dot{1}$  6 5 6  $\dot{1}$  | 5 3 2 1 - |

$\dot{1}$ . 6 5 3 2 | 1 - - 0 |  $\dot{1}$  - - 0 | 5 - 1 2 3 | 5  $\dot{1}$  6.  $\dot{1}$  |

1.我 亲 爱 的 小 弟

2.我 亲 爱 的 小 弟

<sup>①</sup> 引自网站“寒夜闻柝”[http://www.xuruhui.com/viewnews.asp?news\\_id=250](http://www.xuruhui.com/viewnews.asp?news_id=250),许文霞《我的父亲许如辉与中国早期流行歌曲》一文。



5 - - 0 | 1 - 1. 2 | 3 2 3 5 - | 5. 3 2 3 2 |

弟, 天 真 烂 漫 活 泼 美  
弟, 娇 小 玲 珑 聪 明 伶

1 - - 0 | 1̇ - 1̇ 6 | 5 - - 0 | 3 - 3 3 5 |

丽。 那 时 候, 你 小 小 的  
俐。 这 时 候, 你 小 小 的

6. 1̇ 6 - | 5 1̇ 6 1̇ 5 6 | 1̇ - - 0 | 5 1̇ 6 5 2 3 |

年 纪, 不 会 胡 闹, 不 会 淘  
年 纪, 爹 娘 抛 弃, 人 间 别

5 - - 0 | 3 3 5 6 1̇ 6 5 | 3 5 3 2 1. 2 | 1 - - 0 |

气, 一 天 到 晚 笑 眯 眯,  
离, 从 今 我 你 各 东 西,

2̇ 1̇ 6 1̇ 5 - | 3 5 2 3 5 - | 5. 1̇ 6 1̇ 5 6 | 1̇ - - 0 |

爸 爸 妈 妈 都 很 欢 喜。  
小 小 弟 弟 谁 不 痛 惜。

2̇ 1̇ 6 1̇ 5 - | 1 2 3. 5 6 5 | 1̇ - - - | 5 5 3 2 3 2 |

谁 知 他 睡 在 摇 篮 里 一 病 不  
谁 知 他 睡 在 摇 篮 里 永 不 再

1 - - 0 | 5 4 5 1̇ 1̇ | 3 5 1̇ 2 3 - | 3 3 5 6 1̇ 5 6 |

起, 害 得 妈 妈 心 里 慌, 爸 爸 着  
起, 爸 爸 妈 妈 痛 心 头, 哀 号 哭

1̇ - - 0 | 2̇ 1̇ 6 1̇ 5 5 | 3 5 2 3 5 5 | 5. 6 1̇ 1̇ |

急, 姊 姊 去 赎 药, 哥 哥 去 请 医, 弟 弟 妹 妹  
啼, 哥 哥 也 伤 心, 弟 弟 也 悲 泣, 姊 姊 妹 妹



伺候他，一天到晚没有安息。  
更痛怀，整天流泪没有停息。



谁知道，雄鸡啼，永别了我的弟弟，  
可伶哪，雄鸡啼，永别了我的弟弟，



永别了我的弟弟，永别了我的弟弟！  
永别了我的弟弟，永别了我的弟弟！

《永别了我的弟弟》是作者许如辉根据自己的亲身经历有感而发而创作的一首描写手足之情的歌曲。许如辉十三岁便离家去了上海，后来听闻做童工的弟弟因患病未能得到及时医治而去世，悲痛之下创作了这首歌曲。歌词表达了他对弟弟的怀念之情。1935年，由歌星江曼莉首唱，后来由其灌成唱片。在三四十年代该曲广为流行，曾被众多歌星演唱。

许如辉创作的流行歌曲有百余首，曾在百代、丽声、胜利等唱片公司灌制过唱片，主要由江曼莉、夏佩珍、严斐等歌星演唱。1930年代前期，在那个由黎锦晖统领的流行歌坛，许如辉的几十首时代曲能被录成唱片，并由众多歌星通过电台得以传播，这足以证明许如辉在流行歌曲方面的创作成就。在那个流行歌曲创作尚未成体系的年代，作为中国流行音乐的先驱者之一，许如辉为中国流行音乐的兴起做出了重要贡献。

由于许如辉的流行歌曲创作处于中国特殊的历史时期，以及其他一些历史原因，致使许如辉的名字长期以来被人遗忘，在中国近代音乐史中也从未被人提及。二十一世纪以来，作曲家黎锦晖的音乐已逐渐得到后人的重新审视，而同时代作曲家许如辉则依然埋在历史的废墟中，他的音乐作品和音乐贡献也需要后人对其进行重新审视。尤其是音乐、戏剧、电影方

面的历史学家,应该用客观的视角和公正的态度还其应有的历史地位。

许如辉创作的流行歌曲代表作品有:

《永别了我的弟弟》(江曼莉演唱)

《卖油条》(江曼莉演唱)

《夜月之歌》(江曼莉演唱)

《这回事太稀奇》(严斐演唱)

《搁楼上的小姐》(江曼莉演唱)

《回忆慈母曲》(江曼莉演唱)

《缝穷婆》(江曼莉演唱)

《四时吟》(夏佩珍演唱)

《俭德歌》(夏佩珍演唱)

《摩登女郎》(潘云云演唱)

《离别了姑娘》(江曼莉演唱)

《我当初认识你》(包庸珍演唱)

许如辉创作的电影歌曲有:

《香草美人》(许如辉词曲,电影《香草美人》插曲,夏佩珍主唱)

《女权》(许如辉词曲,电影《女权》主题歌,胡蝶主唱)

《村姑乐》(许如辉词曲,电影《生龙活虎》插曲,顾梅君主唱)

《月夜小曲》(许如辉词曲,电影《生龙活虎》插曲,顾兰君主唱)

《路柳墙花》(许如辉词曲,电影《路柳墙花》插曲,夏佩珍主唱)

《下琼楼》(许如辉词曲,电影《翡翠马》插曲,顾兰君主唱)

《兄弟行》(许如辉曲,徐卓呆词,电影《兄弟行》主题歌,胡蝶主唱)

《桃花之歌》(许如辉词曲,电影《金刚钻》插曲,顾梅君、顾兰君主唱)

《劫后桃花》(许如辉词曲,电影《劫后桃花》主题歌,胡蝶主唱)

《凯旋歌》(许如辉曲,钱博词,电影《梦里乾坤》插曲,谈瑛、李丽莲、姚萍、谢添主唱,大夏大学歌咏团合唱)

《美丽的小家庭》(许如辉词曲,电影《梦里乾坤》插曲,谈瑛、孙敏合唱)

《打碎玉栏杆》(许如辉曲,李萍倩词,电影《桃李争艳》插曲,叶秋心主唱)

《青春误》(许如辉曲,李萍倩词,电影《桃李争艳》插曲,顾兰君主唱)

《茶山情歌》(许如辉词曲,电影《年年明月夜》插曲,姜曦主唱)

《采茶歌》(许如辉词曲,电影《年年明月夜》插曲,姜曦主唱)

《郎有心》(许如辉曲,[明]桂枝儿词,话剧《董小宛》插曲,顾横波主唱)

《吕四娘》(许如辉曲,潘公展词,电影《吕四娘》插曲,李慧芳主唱)。

### 第五节 进步歌曲及其代表人物

1930年代初,随着中国共产党领导的“左翼运动”的开展,音乐界积极响应,展开了“中国左翼音乐运动”。从1931年的“九一八”事变到1932年的“一·二八”事变,再到1937年的“卢沟桥”事变、“八一三”事变,国家和民族面临劫难,整个中国掀起了民族救亡运动。1930年3月,中国左翼作家联盟成立,其机关刊物曾连续发表有关音乐评论的文章,号召音乐家们要创作出能为工农大众接受的“新兴的音乐”。随后,各种形式的左翼音乐组织先后成立,如由聂耳、任光、张曙发起的“中国新兴音乐研究会”,以及1934年由田汉、任光、张曙、安娥、吕骥等人组成的“左翼戏剧家联盟音乐小组”。当时还有一些音乐家如贺绿汀、冼星海、麦新等,虽未参加上述组织,但在思想上,已和“左联”方针相一致。他们为进步的电影、戏剧和群众救亡歌咏活动创作歌曲,因此统称为“进步歌曲”。

进步歌曲的内容主要以人民要求抗日救亡、向往光明、对旧社会及黑暗势力的批判与讽刺等题材为主,创作手法主要以西方进行曲和民间音乐为基础。这些歌曲的音乐语言通俗生动,风格明快有力,结构短小精悍,在社会上产生了广泛流行。其代表作品有:

《毕业歌》(1934年,田汉词、聂耳曲)

《渔光曲》(1934年,安娥词、任光曲)

《大路歌》(1934年,孙瑜词、聂耳曲)

《梅娘曲》(1935年,田汉词、聂耳曲)

《铁蹄下的歌女》(1935年,许幸之词、聂耳曲)

《义勇军进行曲》(1935年,田汉词、聂耳曲)

《春天里》(1937年,关露 贺绿汀词、贺绿汀曲)

《游击队歌》(1937年,贺绿汀词曲)

《大刀进行曲》(1937年,麦新词曲)

《到敌人后方去》(1938年,赵启海词、冼星海曲)

如《毕业歌》雄壮有力地唱出了当年不愿做亡国奴的中国人民的心声,它在抗日战争中,激励了无数青年走向革命征途,奔向抗日救亡斗争的前线。

**毕业歌**(田汉词、聂耳曲)

同学们 大家起来,

担负起天下的兴亡!

听吧,满耳是大众的嗟伤!

看吧,一年年国土的沦丧!

我们是要选择“战”还是“降”?

我们要做主人去拼死在疆场,

我们不愿做奴隶而青云直上,

我们今天是桃李芬芳,明天是社会的栋梁;

我们今天是弦歌在一堂,明天要掀起民族自救的巨浪!

巨浪,巨浪,不断地增殖!

同学们! 同学们!

快拿出力量,担负起天下的兴亡!

《渔光曲》唱出了旧社会渔民生活的艰辛与痛苦;《铁蹄下的歌女》唱出了被铁蹄践踏的歌女渴望和平,呼唤自由的意愿;《春天里》充分表达了贫穷不忧伤的乐观精神,唱出了“黑暗尽处有曙光”的坚定信念;《女权》唱

出了时代新女性为女权解放而斗争的进步思想。

**渔光曲**(安娥词、任光曲)

云儿飘在海空,鱼儿藏在水中。  
早晨太阳里晒渔网,迎面吹过来大海风。  
潮水升,浪花涌,渔船儿飘飘各西东。  
轻撒网,紧拉绳,烟雾里辛苦等鱼踪。  
鱼儿难捕船租重,捕鱼人儿世世穷。  
爷爷留下的破渔网,小心再靠它过一冬。

东方现出微明,星儿藏入天空。  
早晨渔船儿返回程,迎面吹过来送潮风。  
天已明,力已尽,眼望着渔村路万重。  
腰已酸,手也肿,捕得了鱼儿腹内空。  
鱼儿捕得不满筐,又是东方太阳红。  
爷爷留下的破渔网,小心还靠它过一冬。

《渔光曲》是电影《渔光曲》同名主题歌,该片由联华影业公司拍摄于1934年,蔡楚生编剧,王人美、韩兰根主演。1935年,《渔光曲》在苏联“国际影展”上获得荣誉奖,是我国首次在国际上获奖的影片。该主题歌由主演王人美演唱,节奏舒缓,旋律悠扬,作品反映了旧社会渔家姑娘的苦难生活,揭露了中国旧社会黑暗面貌。

**春天里**(关露 贺绿汀词、贺绿汀曲)

春天里来百花香,郎里格朗里格朗里格朗,  
和暖的太阳在天空照,照到了我的破衣裳,  
朗里格朗格朗里格朗,穿过了大街走小巷,  
为了吃来为了穿,朝夕都要忙。  
朗里格朗朗里格朗,没有钱也得吃碗饭,

也得住间房,哪怕老板娘作那怪模样。

朗里格朗里格朗,朗里格朗朗里格朗,朗里格朗朗里格朗。

贫穷不是从天降,生铁久炼也成钢,也成钢。

只要努力向前进,哪怕高山把路挡。

朗里格朗格朗里格朗,遇见了一位好姑娘,

亲爱的好姑娘,天真的好姑娘。

不用悲,不用伤,前途自有风和浪,

稳把舵,齐鼓桨,哪怕是大海洋,

向前进,莫彷徨,黑暗尽处有曙光。

不用悲,不用伤,人生好比上战场,

身体健,气力壮,努力来干一场,

身体健,气力壮,大家努力干一场。

《春天里》是1937年上海明星影业公司拍摄的电影《十字街头》插曲,电影描写的是上海的一群知识分子,在生活的奋斗中遭到打击而失业,后来走上争取光明的新道路。该曲表现的就是影片主角老赵乐观向上的性格。歌曲轻松活泼、积极向上,在三四十年代广为流传。

进步歌曲的音乐语言虽然不具备流行音乐的典型特征,但在那个特殊的时代背景下,进步歌曲因为唱出了人民的心声,所以在群众中得到自发流行,其流行程度之广甚至超过了流行歌曲。因此,进步歌曲是那个时代最流行的歌曲。

聂耳(1912~1935),原名聂守信,云南玉溪人,歌曲作家。1912年2月14日生于昆明,从小家境贫寒,1918年就读于昆明师范附属小学。利用课余时间,聂耳自学了笛子、二胡、三弦和月琴等乐器,并开始担任学校“儿童乐队”的指挥。少年时,曾受到进步书刊和《国际



歌》等革命歌曲的影响。1927年,进入云南第一联合师范学校(现昆明学院)学习,并开始学习小提琴。1931年,他加入黎锦晖的“明月歌舞剧社”任小提琴手,1932年7月发表文章《中国歌舞短论》公开批评黎锦晖,随后离开“明月社”。1933年,聂耳开始为左翼电影、戏剧作曲;1933年,经田汉介绍加入中国共产党;1935年初,他为“上海电通公司”拍摄的电影《风云儿女》创作了主题歌《义勇军进行曲》;1935年1月,任“联华”二厂音乐部主任;随后为躲避国民党政府追捕,去日本学习;1935年7月1日,年仅二十三岁的聂耳在日本藤泽市游泳时不幸溺水身亡。

聂耳在不到两年的时间里创作了三十七首歌曲,大部分都反映了当时劳动人民的思想感情,准确塑造了工人、歌女、报童等劳动群众的音乐形象。在抗日救亡运动中,聂耳的这些歌曲产生了广泛影响。他的代表作品有:《义勇军进行曲》《大路歌》《码头工人》《新女性》《毕业歌》《飞花歌》《铁蹄下的歌女》《卖报歌》《梅娘曲》等。

冼星海(1905~1945),曾用名黄训、孔宇,祖籍广东,出生于澳门,作曲家、钢琴家。1905年6月13日,冼星海出生于澳门一个贫苦船工的家庭,七岁时外祖父去世,母亲带着冼星海去了新加坡,在新加坡的养正小学最先接触音乐。1918年进入岭南大学(现中山大学)附中学习小提琴,1926年进入北京大学音乐传习所、国立艺专音乐系学习。1928年进上海国立音专学习小提琴和钢琴,并发表了著名的音乐短论《普遍的音乐》。1929年去巴黎勤工俭学,师从于著名小提琴家帕尼·奥别多菲尔和著名作曲家保罗·杜卡。1931年考入巴黎音乐学院。在肖拉·康托鲁姆作曲班学习。留法期间,创作了《风》《游子吟》《D小调小提琴奏鸣曲》等十余首作品;1935年回国后,积极参加抗日救亡运动,创作了大量战斗性的群众歌曲,并为进步电影《壮志凌云》《青年进行曲》,话剧《复活》《大雷雨》等谱写音乐。





抗战开始后,参加上海救亡演剧二队,后去武汉与张曙一起负责开展救亡歌咏运动。1934年至1938年间,创作了《救国军歌》《只怕不抵抗》《游击军歌》《路是我们开》《茫茫的西伯利亚》《祖国的孩子们》《到敌人后方去》《在太行山上》等各种类型的声乐作品。1938年,任延安鲁迅艺术学院音乐系主任,并在“女大”兼课。教学之余,创作了不朽名作《黄河大合唱》和《生产大合唱》等作品。1940年,他去苏联学习、工作;1945年10月,因劳累和营养不良,他的肺病日益严重,10月30日病逝于莫斯科克里姆林宫医院,年仅四十岁。

任光(1900~1941),笔名前发,1900年出生于浙江嵊州。他从小喜爱



民间音乐。入嵊县中学(现嵊州市第一中学)读书时已学会拉二胡、吹铜号、弹风琴,有“小音乐家”之称。中学毕业后,进入上海震旦大学。1919年到法国勤工俭学,进入里昂大学音乐系学习,并在一家钢琴厂当学徒。1924年毕业后,受聘于安南(今越南)亚佛音乐钢琴制造厂,任经理。1927年回国后,参加“左翼剧联音乐小组”及歌曲作者协会。1928年,

告别法籍妻子回国,在上海百代唱片公司任音乐部主任,从事歌曲创作并为电影、戏剧配乐。1929年,在田汉、阿英(钱杏邨)、夏衍、蔡楚生等人帮助下,从事进步文化运动。“九一八”事变后,他与聂耳、冼星海等一起,发起组织“剧联音乐小组”和“中国新兴音乐研究会”。1934年,他创作了著名的《渔光曲》(同名进步电影插曲)而一举成名。1936年,创作了《打回老家去》等救亡歌曲,流传甚广。次年8月,再度去法国,进巴黎音乐师范学校进修。组织领导巴黎华侨合唱团,出席有二十四个国家代表参加的反法西斯侵略大会。所作歌曲《中国进行曲》被辑入《世界革命歌曲选》。抗日战争爆发后,他投身于轰轰烈烈的抗日救亡音乐活动中,先后创作了《月光光》《新莲花落》《大地行军曲》《打回老家去》(署名前发)、

《高粱红了》等四十余首极有影响的抗日救亡歌曲与电影歌曲。1938年10月回国后,在长沙、贵阳等地从事抗日宣传活动。次年8月,去新加坡开展华侨歌咏活动。1940年,任光跟随叶挺将军从重庆赴皖南参加新四军。1940年7月,到新四军军部从事宣传工作。皖南事变时不幸牺牲,年仅四十岁。

任光一生创作歌曲上百首,现存于世的名作除了《渔光曲》和《打回老家去》外,流传较广的还有《月光光》《新凤阳歌》《彩云追月》《大地进行曲》《王老五呀王老五》《别了,三年的皖南》等。

张曙(1908~1938),原名张恩袭,1908年9月18日出生在安徽歙县。他从小受家乡徽戏音乐的熏陶,八岁时已能操琴为徽戏伴奏。1927年中学毕业后,他考入上海艺术大学,曾参加田汉领导的“南国社”。次年他考入上海“国立音专”,主修声乐,兼学大提琴、钢琴、琵琶和作曲。张曙在校学习期间已显露出多方面才能,曾举行过二胡独奏音乐会。1930年他因参加进步活动被捕入狱,出狱后回到“国立音专”学习。1933年,张曙加入中国共产党;同年,他与聂耳、任光等组织了左翼音乐团体“苏联之友社”音乐小组,研究探讨了中国歌曲创作的发展道路,并积极投入革命音乐活动。抗日战争爆发后,张曙于1937年末与冼星海等人组织了“全国歌咏协会”,翌年与冼星海等共同参加了以郭沫若为领导的中国国民党军事委员会政治部第三厅,在武汉积极开展抗日救亡歌咏活动。1938年12月,他随第三厅迁往桂林,继续坚持抗日救亡音乐活动。1938年12月24日,与其爱女张达真在日本飞机轰炸中牺牲,时年仅三十岁。

张曙在短暂的一生中,创作歌曲二百余首,现存八十余首,其题材大多表现中国人民反侵略、反压迫的斗争精神,曲调富有浓郁的民族风格。他的代表作品有:《保卫国土》《丈夫去当兵》《壮丁前线》《日落西山》《赶豺狼》《洪波曲》等。

安娥(1905~1976),原名张式沅,曾用名何平、张菊生,地下工作化名张瑛。剧作家、词作家、诗人、记者、翻译家、社会活动家,其丈夫为国歌词

作者田汉。

1905年10月11日,安娥出生在一个书香之家,在兄弟姊妹中排行第八。1925年肄业于北京国立美专西画系;同年加入中国共产主义青年团,随即加入中国共产党。1926年,在大连从事宣传、女工工作。1927年,赴莫斯科中山大学学习。1929年回国,在上海中共中央特科工作,接受中共地下组织派遣,去当国民党组织部调查科驻上海“中央特派员”杨登瀛(同时也为中共工作)的秘书,利用这个有利位置,将重要情报直接呈交给中共特科陈赓同志。同时开始诗歌创作,先后参加“中国左翼作家联盟”“中国左翼戏剧家联盟”。1932年,因叛徒出卖,中共机关遭破坏,安娥与党组织失去联系。1934年,安娥为田汉的歌剧《扬子江暴风雨》创作插曲,由聂耳谱曲。1933年至1937年,她在上海参加进步文艺运动,曾任百代唱片公司歌曲部主任,与作曲家任光合作创作了一批旋律悦耳、意境优美的歌曲。抗日战争初期,她参与发起和筹建战时儿童保育会;1939年初冬,应第五战区政治部主任韦永成的邀请,安娥以《广西日报》战地记者的名义赴战区采访,后又带着病体,随丈夫田汉辗转武汉、重庆、桂林、昆明等地,曾与冼星海合作谱写了参加台儿庄战役的第60军军歌。抗日战争胜利后回到上海,1946年起在上海市实验戏剧学校执教。1947年去台湾小留。1948年10月,安娥与田汉经海路由沪抵津,由天津来到了华北解放区——西柏坡,重新加入中国共产党。1949年1月31日,安娥与田汉跟随林彪的东北野战军在晨曦中进入和平解放的北平。新中国建国后,安娥先后在中共中央统战部、保卫部工作。后调入北京人民艺术剧院、中央实验话剧院、中国戏剧家协会任创作员。抗美援朝时期曾赴前线访问。1956年在河南访问期间突然中风、半身不遂,虽失去工作能力,但卧床期间仍潜心文学创作。1976年8月18日病逝。她的歌词代表作品有:《卖报歌》《渔光曲》《三个姑娘》《女性的呐喊》《天安门前的骄傲》《节日的晚上》《北京之歌》等。

## 第二章 上海时代曲

1937年至1949年,中国经历了“抗日战争”和“解放战争”。在这战火纷飞的时代,中国流行音乐却步入了发展高峰。由于该时期中国流行音乐主要集中在上海,而早期流行音乐又有“时代曲”之称,故此称为“上海时代曲”。

### 第一节 背景

上海是当时中国最开放的国际化大都市,中西方文化交集,传统与时尚、古典与流行全都汇聚于这个繁华都市中。三四十年代的上海时代曲,在浓厚的中国传统文化基础上,吸收了西方流行文化与时尚文化,在兼容并蓄中,发展出了具有中国特色的流行曲风。

1937年,“抗战”爆发后,上海因为有各国租界的保护,日本未敢贸然占领,使其处于“孤岛”状态。此时,上海的繁荣景象正趋滑坡,报纸上租售空房的广告比比皆是,旅馆、酒楼、舞厅等服务业也日渐萧条。8月13日,日军进犯吴淞、江湾等地,“八一三”炮火的打响,迅速改变了上海经济的萧条景象。公共租界和法租界面对日军的进犯,立即宣布“中立”。住在闸北、虹口等地的欧美侨民和中国实业家纷纷涌进苏州河南岸,沪宁、沪杭铁路沿线的大地主、大富豪也为了躲避战火,像潮水一样涌进上海租界。一时间,租界人口急剧上升,空房、旅馆很快爆满。同时,上海附近的农民、手工业者也大都扶老携幼的来到租界避难,“仅‘八一三’这天,就有难民六万余人涌入租界”<sup>①</sup>,个体劳动力和小摊贩大量涌现在上海街头。人口的迅速集中,使租界的经济再度繁荣,旅馆、舞厅、电影院人山人海,茶楼酒肆人流

<sup>①</sup> 陶菊隐:《大上海的孤岛岁月》,中华书局,2005年,第4页。

不息,各种商店也都生意兴隆。上海出现了两个完全不同的世界,以苏州河为界,一边是炮火纷飞,一边却是笙歌达旦。在这“十里洋场”租界地,经济得到空前繁荣,消费需求空前增长。特别是电影的繁荣和舞厅的兴旺,娱乐业得到迅速发展,这为流行音乐的繁荣提供了基础。

“孤岛”上海在日本人的控制下,老百姓的思想和态度只能屈于“中立”,尽量躲开敏感的社会问题,以求暂时的安全保障。在等待和平的漫长日子里,他们借助电影和歌曲来宣泄内心的苦闷和焦虑,流行歌曲成了老百姓躲避危险、逃避社会紧张气氛的重要载体。因此,流行歌曲得到广泛流行。从音乐上看,该时期的流行音乐紧随美国的步伐,音乐质量达到了相当高的水平。

1941年12月7日,日本偷袭珍珠港,太平洋战争爆发。第二天,日本向英、美宣战,并将部队开进了上海公共租界,上海全面沦陷。1943年5月,日本侵略者为了减弱老百姓的“抗日”情绪,转移人民对现实环境的关注,开始加强对上海电影事业的垄断,指使汪精卫傀儡政府出面,把中华联合制片股份有限公司、中华电影股份有限公司及上海影院公司合并,成立了中华电影联合股份有限公司(简称“华影”),专门设置了“音乐科”,大肆推广娱乐业。“华影”从成立到1945年8月日本投降这一期间,拍摄了大约八十部软性电影,从题材内容看,这些影片都以家庭伦理、爱情纠葛为主题,如《燕迎春》《两地相思》《鸾凤和鸣》《大富之家》《何日君再来》《恋之火》《冤家喜相逢》《摩登女性》《大饭店》等,从这些影片中产生了一大批流行歌曲,在“沦陷区”造成了广泛影响。在历史上曾有这么一种看法:认为流行音乐在这个时期被“汪伪”所利用,利用其委婉柔和、轻柔曼妙的音乐形象,来软化人们的意志,麻痹人民的精神。因此,流行音乐在沦陷的上海不仅没有衰落,反而获得了更大的发展空间。

1945年,“抗战”胜利后国民党重新接管上海,因战乱而离开上海避难的富商们纷纷返回上海,大众对流行音乐的热情依然不减。直到1949年,因政权更迭中国流行音乐的“上海时期”正式结束。

## 第二节 上海爵士乐队

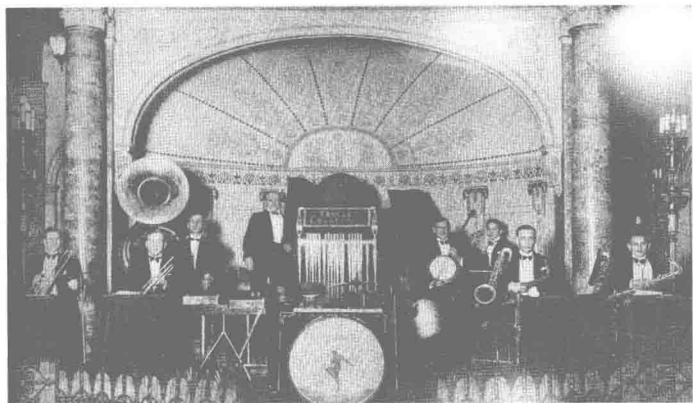
从十九世纪后期开始,上海租界不断扩大,租界内的文化生活日益丰富。二十世纪初,上海洋人汇集,尤其是“五四”运动后,西洋文化的传入,使上海的文化生活和世界结合得更加紧密。法国人、德国人、美国人、英国人、意大利人、俄罗斯人等世界各地的音乐家汇聚上海,他们既带来了交响乐,也带来了爵士乐。

三四十年代摇摆乐(Swing)成为爵士乐的主流,迎来了它的发展高潮,大乐队(Big Band)开始成为爵士乐的主要演奏形式。随着摇摆乐的盛行,美国爵士乐在三四十年代风靡世界。上海,由于这个城市的开放性和特殊性,它和世界各地都保持着紧密联系,尤其是美国在上海拥有租界,爵士乐对上海产生了巨大影响。美国爵士乐的唱片只要在美国发行后很快就会来到上海,美国爵士乐大师汤米·多希尔(Tommy Dorsey)、哈利·詹姆斯(Harry James)、班尼·古德曼(Benny Goodman)、阿提·萧(Artie Shaw)等音乐家的唱片深受上海听众的喜爱。鉴于上海的城市魅力和巨大吸引力,三四十年代各国乐师汇聚上海,其中以演奏风琴、钢琴、小号、长号、萨克斯管的乐手居多,一时间,上海成了“亚洲爵士乐之都”。

当时,在上海演奏爵士乐的乐手主要来自菲律宾、俄罗斯、美国等国家,也有一些中国人自组的爵士乐队,其中俄罗斯人组建的爵士乐队在当时的影响最大。俄国革命使大批俄国人涌入中国,其中有大批犹太人流入上海。因此,俄国音乐家在中国近代音乐史上充当了重要角色。

三四十年代,大批的俄国爵士乐队广泛地活跃于上海乐坛,其中较有影响的有<sup>①</sup>:

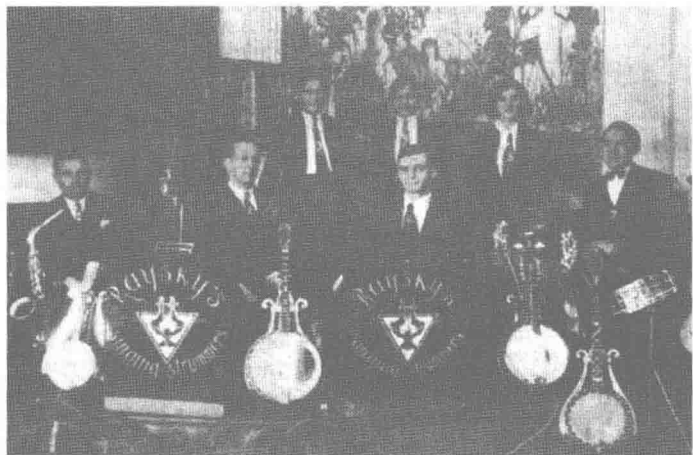
<sup>①</sup> 以下乐队资料、图片来源于汪之成著《俄侨音乐家在上海(1920s-1940s)》,上海音乐学院出版社,2007年,第160~174页。



1930年代在上海大华饭店演奏的俄罗斯“叶尔莫拉耶夫”爵士乐队

海格纳爵士乐队(Orkestr-Dzhaz D.I.Geigner),由俄籍钢琴家、作曲家海格纳在旅居哈尔滨时组建,美国哥伦比亚唱片公司曾专门为其录制了四十张唱片。1930年代初,海格纳移居上海。

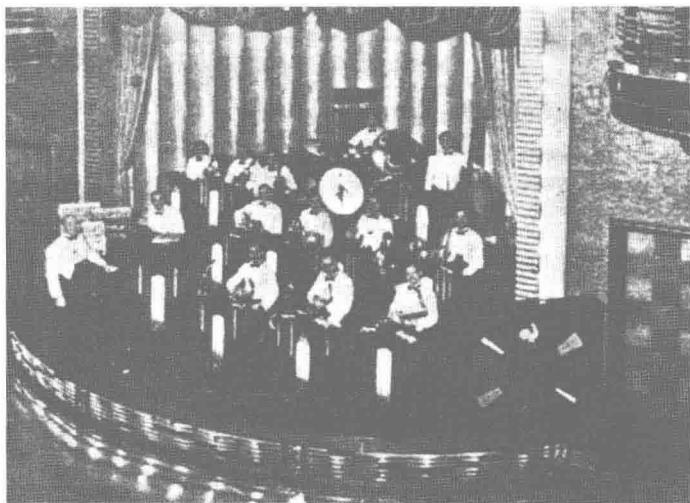
赖斯基爵士乐队(Orkestr-Dzhass V.G. Raiskogo),由爵士音乐家赖斯基组建于1920年代末,经常在“卡夫卡斯”“马伦·拉奇”等餐厅演奏。



赖斯基爵士乐队

叶尔莫拉耶夫俄国爵士乐队(Russkii Orkestr-Dzhass S.Ermolaeva),由

爵士音乐家叶尔莫拉耶夫于1929年组建,乐队人数在八至十五人之间,由长号、小号、大号、管钟、爵士鼓、吉他、低音萨克斯管、中音萨克斯管、次中音萨克斯管等乐器组成。他们以上海大华饭店、百乐门大饭店等地为演出基地,同时在上海、天津、青岛等地的洋人俱乐部及饭店演出。在当时被誉为远东最优秀的爵士乐队。此外,该乐队也曾应邀为哥伦比亚唱片公司录制唱片,并为福斯影片公司、明星影片公司的有声电影配乐。1937年,叶尔莫拉耶夫率乐队移居哈尔滨。



叶尔莫拉耶夫俄国爵士乐队

伦斯特列姆爵士乐队(Dzhaz-Orkestr O.L.Lundstrema),由O.L. 伦斯特列姆于1932年组建于哈尔滨,1934年达到九人阵容。1936年,乐队成员移居上海,并很快成为上海爵士乐队中的佼佼者,并在著名的扬子饭店伴奏,此后又在大华舞厅演奏。1941年,乐队扩大至十五人,并在上海最高级的舞厅——百乐门舞厅演奏,他们经常演奏埃林顿公爵(Duke Ellington)、格伦·米勒(Glen Miller)等著名爵士乐大师的经典作品,他们的出现迅速取代了之前的“叶尔莫拉耶夫爵士乐队”成为上海最优秀的爵士乐队。战后,乐队阵容扩大至十九人。





伦斯特列姆爵士乐队

史密斯爵士乐队(Dzhaz-Orkestr Mistera Smita),由美籍音乐家史密斯(Mr. Smith)组建,其他七名队员均为俄籍乐师,该乐队主要在位于霞飞路643号的特卡琴科兄弟咖啡厅演出。

舍夫佐夫乐队(Orkestr P. I. Shevtsova),由小提琴演奏家、萨克斯管演奏家P.I. 舍夫佐夫组建,主要在上海俄国总会的“星期二聚会”演出。

此外,菲律宾乐师在上海也具有很高的地位,他们和俄籍乐师在三四十年代基本垄断了上海爵士乐坛。在著名的高档歌舞厅、夜总会中,担任歌舞伴奏的大部分都是俄籍乐队和菲籍乐队,只有一些中低档舞厅才聘请华人乐队。

直到1940年代中期,上海第一支华人爵士乐队——吉米·金(Jimmy King)乐队的出现,打破了俄、菲乐队的垄断局面。

吉米·金,原名金怀祖,其父是国民党中将军,自幼家庭条件优越,毕业于上海圣约翰大学<sup>①</sup>,毕业后曾任租界捕房警官。因为爱好音乐,他拜菲律宾爵士音乐家罗宾学习夏威夷吉他和演唱,不久被“罗宾乐队”聘为副领班兼



吉米·金

<sup>①</sup> 由美国基督教圣公会在上海创办的大学。



吉米·金和他的乐队

吉他手,并与罗宾一起在上海著名的高级舞厅“仙乐斯”演奏,深受听众的欢迎。后来,他自组爵士乐队。1946年,由十五人组成的“吉米·金大乐队”按照美国大乐队的编制组建,在新仙林舞厅登场伴奏,通过《申报》和《新闻报》的宣传,引起了很大轰动。1947年,上海最著名的“百乐门”舞厅老板看中了吉米·金和他的乐队,并邀请他们在“百乐门”演奏。从此,“吉米·金乐队”成为第一支进入高档舞厅的华人爵士乐队。1950年到1953年间,吉米·金带领他的乐队辗转于香港、上海各大舞厅和饭店演出。1952年,上海取缔营业性舞厅,非人乐队陆续离沪,吉米·金也从此远离爵士乐坛。

上海爵士乐因深受美国爵士乐的影响,所以三四十年代在上海各大舞厅演奏的爵士乐曲跟美国当时盛行的摇摆乐如出一辙。如1991年台湾巨石唱片公司到上海召集了1940年代的一批乐师,录制了一张名为《上海百乐门元老爵士乐队——1945~1950》的唱片,其中《兴致勃勃》(In The Mood)一曲的乐曲编配,跟格伦·米勒大乐队(Glenn Miller&His Orchestra)在1930年代末录制的原版本几近相似,究其原因,他们所用的总谱完全相同。随着爵士乐唱片的到来,爵士乐谱也同步来到上海,这为中国早期爵士乐的发展提供了重要基础。

三四十年代,受到美国的影响,中国爵士乐迎来了高峰期,在俄籍、菲籍等外籍乐师和华人爵士乐师的共同努力下,爵士乐成为上海流行音乐中的重要元素。当时的上海,不仅爵士乐队盛行,担任着舞蹈伴奏的重要角色,同时爵士乐也对流行歌曲的编配产生了巨大影响。很多爵士乐师除了在歌舞厅、夜总会担任伴奏之外,空闲时间也为唱片公司担任编曲,诸如三四十年代非常盛行的流行歌曲中的爵士伴奏,不乏这些乐师的功劳。正是由于很多歌曲的编曲出自外籍乐师之手,所以三四十年代上海时代曲的音乐质量非常高,以致接近国际水平。



俄籍乐师为歌星龚秋霞伴奏(1940年代上海百代公司录音棚)

### 第三节 时代曲的风格倾向

三四十年代,上海时代曲步入繁荣,音乐手法日趋成熟,音乐风格呈现出三大倾向,其分别受到爵士乐、西洋乐、舞曲音乐、民族音乐的影响发展而来。

### 1. 爵士及舞曲风格

三四十年代是美国摇摆乐(Swing)风行的时期,上海由于和西方国家有密切接触,能够直接从海外引进欧美唱片和乐谱,其中包括爵士乐套谱,如格伦·米勒(Glenn Miller)、阿提·萧(Artie Shaw)等爵士音乐家所演奏的乐曲在美国一经推出,很快便来到上海,为中国听众所熟悉,同时也被俄籍、菲籍和华人爵士乐队争相模仿演奏。

受到爵士乐的影响,自1930年代起上海出现了很多爵士风格的流行歌曲,如《玫瑰玫瑰我爱你》(吴村词、陈歌辛曲、姚莉演唱)、《哪个不多情》(黎锦光词曲、姚莉演唱)、《得不到的爱情》(陆丽词、姚敏曲、姚莉演唱)、《莎莎再会吧》(黎锦光曲、白虹演唱)、《夜上海》(范烟桥词、陈歌辛曲、周璇演唱)、《带着眼泪唱》(姚莉演唱)等歌曲均带有爵士乐特征。

除了爵士乐之外,好莱坞歌舞片和百老汇歌舞剧也在上海盛行,其中电影和歌舞剧中时常出现的“叮砰巷”音乐(Tin Pan Alley)<sup>①</sup>也对该时期的上海流行音乐产生了较大影响,如好莱坞明星平·克劳斯比(Bing Crosby)、弗雷德·阿斯坦(Fred Astaire)、珍妮·麦唐纳(Jeanette Macdonald)等人在上海广受欢迎。受到欧美音乐的影响,上海时代曲的音乐手法日益成熟,乐队伴奏也达到了较高水平。该时期的上海时代曲紧随美国流行歌曲的步伐,如《玫瑰玫瑰我爱你》(姚莉演唱)、《同是天涯沦落人》(逸敏演唱)、《等着你回来》(白光演唱)等歌曲甚至可以和美国歌曲相媲美。

上海歌舞厅广泛流行交际舞,除了爵士乐可以伴舞之外,拉丁舞曲也深受跳舞者的喜爱,因此拉丁节奏作为编曲元素之一在歌曲中得到广泛运用,如《夜来香》(黎锦光曲、李香兰演唱)、《香格里拉》(陈蝶衣词、黎锦光曲、欧阳飞莺演唱)、《黄叶舞秋风》(范烟桥词、李七牛曲、周璇演唱)都采用了伦巴节奏,《如果没有你》(陆丽词、庄宏曲、白光演唱)、《恋之火》(陶秦词、陈歌辛曲、白光演唱)、《彷徨的心》(白光演唱)都采用了探戈节奏。

<sup>①</sup> 盛行于二十世纪上半叶的美国抒情流行音乐风格,带有好莱坞音乐、摇摆乐及百老汇音乐等特征。

## 2. 民族风格

民族风格主要是继承和发展了中国民间小调、戏曲、说唱风格,这些歌曲都采用民族化旋律和流行化的编曲方式,有的用民乐队伴奏,有的用爵士乐队伴奏。也有一些作品直接根据民歌改编而成,配上爵士或西洋的伴奏。如《天涯歌女》(田汉词、贺绿汀曲、周璇演唱)和《四季歌》(田汉词、贺绿汀曲、周璇演唱)的曲调都来自苏州民歌,《拷红》(范烟桥词、黎锦光曲、周璇演唱)汲取了说唱音乐京韵大鼓的元素,《疯狂世界》(李隽青词、黎锦光曲、周璇演唱)采用了京剧“西皮板”的旋律素材,《埋玉》(郑小秋词、黎锦光曲、白虹演唱)采用了苏州评弹,《千里送京娘》(叶舫词、严个凡曲、李丽华演唱)采用了黄梅戏的旋律素材,《采槟榔》(黎锦光改编、周璇演唱)根据湖南花鼓戏“双川调”改编而成。此外像《月圆花好》(范烟桥词、严华曲、周璇演唱)、《兰闺寂寂》(卢一方词、姚敏曲、李香兰演唱)、《天上人间》(叶舫词、严个凡曲、李丽华演唱)、《秦淮河畔》(陈栋荪词、姚敏曲、姚莉演唱)、《三轮车上的小姐》(裘子野词、林枚曲、云云演唱)、《五月的风》(伊丽词、金玉谷曲、周璇演唱)、《难民歌》(徐卓呆词、严华曲、周璇演唱)等歌曲都具有戏曲和说唱音乐的特征;姚莉演唱的《哪个不多情》全曲采用爵士乐队伴奏,但是旋律却具有典型的中国民族性,是一首“中西合璧”的典型作品。

## 3. 西洋风格

西洋乐早在十九世纪末二十世纪初就已传入中国,“五四”运动后,得到更加广泛的传播。二三十年代,交响乐在上海得到良好发展,因此古典音乐及管弦乐手法也经常时代曲的配器中得到运用,如《恋之火》(白光演唱)、《凤凰于飞》(周璇演唱)、《青春之歌》(周璇演唱)等歌曲均采用了管弦乐编曲。

1920年代,我国的歌曲创作进入一个新时期,艺术歌曲成为该时期的重要代表,如《问》(易韦斋词、萧友梅曲)、《教我如何不想她》(刘半农词、赵元任曲)、《玫瑰三愿》(龙七词、黄自曲)、《梅娘曲》(田汉词、聂耳曲)、《花

非花》(唐·白居易词、黄自曲)等歌曲广受大众喜爱。

受到艺术歌曲的影响,流行歌曲中也出现了此类作品,这些歌曲主要由那些受过声乐训练的歌手演唱,带有美声唱法的技巧,比较讲究正规的咬字与行腔,旋律具有舒缓、优雅的艺术歌曲倾向,编曲经常以管弦乐为基础。如1940年代著名歌星李香兰、欧阳飞莺都曾受过专门的声乐训练,她们演唱的很多歌曲都带有艺术歌曲倾向,如李香兰演唱的《恨不相逢未嫁时》《忘忧草》《海燕》《第二梦》,欧阳飞莺演唱的《香格里拉》等;周璇后期的一些作品也带有艺术歌曲的倾向,如《不变的心》《花样的年华》《青春之歌》等。三四十年代其他较有影响的艺术歌曲还有《初恋女》(戴望舒词、陈歌辛曲、黄飞然演唱)、《青春舞曲》(庆余词、新疆民歌、司徒容改编、黄飞然演唱)、《度过这冷的冬天》(陈歌辛词曲)、《永远的微笑》(陈歌辛词曲)、《夜半歌声》(田汉词、冼星海曲,1936年电影《夜半歌声》主题歌)、《热血》(田汉词、冼星海曲,电影《夜半歌声》插曲)等。

#### 第四节 时代曲的传播方式

1937年至1949年是中国流行音乐的第一个发展高峰,流行歌曲随着电影、广播、唱片等媒介的传播,在上海等地产生了广泛影响。

##### 1. 电影

上海是中国电影的发源地,早在1896年,电影就已登陆上海。此后,上海成为中国最重要的电影制作中心,从默片电影到有声电影的发展,上海一直处于全国领先地位。1926年8月,美国“华纳兄弟”首拍的有声电影和美国观众见面,仅四个月后,从美国抵沪的有声短片,在上海“百星大戏院”和虹口“新中央大戏院”先后试映。进入有声电影时期,电影和音乐开始成为一对密切伙伴,电影歌曲成为电影中非常重要的组成部分。

三四十年代,是中国流行音乐的第一个发展高峰,也是中国电影的高峰期,电影和流行歌曲紧密结合,流行歌曲通过电影的推广和传播,在社会上产生了很大影响。很多歌星纷纷踏入电影界,电影明星也开始踏入歌坛,

出现了“影歌不分家”的局面,一时间,电影歌曲成了流行音乐中最主流的歌曲。该时期,在社会上广为流传的流行歌曲,很多都出自电影,或为主题歌,或为插曲。尤其是周璇,作为影歌双栖明星,她的电影是每片必歌,并且每歌必红。如:

- 《天涯歌女》《四季歌》(周璇演唱)出自电影《马路天使》(1937)  
《秋水伊人》(龚秋霞演唱)出自电影《古塔奇案》(1937)  
《何日君再来》(周璇演唱)出自电影《三星伴月》(1937)  
《拷红》《月圆花好》(周璇演唱)出自电影《西厢记》(1940)  
《莎莎再会吧》(白虹演唱)出自电影《孤岛春秋》(1941)  
《埋玉》(白虹演唱)出自电影《无花果》(1941)  
《玫瑰玫瑰我爱你》(姚莉演唱)出自电影《天涯歌女》(1941)  
《蔷薇处处开》(龚秋霞演唱)出自同名电影《蔷薇处处开》(1942)  
《恋之火》(白光演唱)出自同名电影《恋之火》(1945)  
《香格里拉》(欧阳飞莺演唱)出自电影《莺飞人间》(1946)  
《夜上海》《花样的年华》(周璇演唱)出自电影《长相思》(1946)  
《歌女之歌》《爱神的箭》(周璇演唱)出自电影《歌女之歌》(1947)  
《千里送京娘》(李丽华、贺宾演唱)出自电影《千里送京娘》(1948)



电影《歌女之歌》剧照(周璇主演)



电影《西厢记》剧照（周璇主演）



电影《三星伴月》插曲《何日君再来》  
唱片（唱片编号35333a）



电影《长相思》插曲《夜上海》  
唱片（唱片编号35645a）



电影《长相思》插曲《星心相印》  
唱片（唱片编号35645b）



## 2. 广播

二十世纪初,广播业的兴起是人类文明史上的一个重要进程。1920年代,中国最早的广播公司在上海诞生,1922年底,美国记者奥斯邦为推销无线电器材,在上海开办“中国无线电公司”,成为中国境内的第一座电台。随后,几家外商开办的电台也在上海相继开播。

在电影尚未形成气候之前,收音机是老百姓的主要消遣,广播节目在城市文化生活中充当着重要角色。1927年,上海又出现了第一家民营电台,此后民营电台的数量急速上升,到1934年竟达到了五十多家。1930年代,电台开始大量播放时代曲,并且还聘请歌星到电台进行现场播音演唱,这对流行音乐的传播起到了重要作用,其中较有影响的有大中华电台、亚美电台、新华电台、天蟾电台、中西电台、华新电台、国华电台、大美电台、友联电台、华美电台、商业电台等。

| 中國歌劇社<br>播 音 時 間 | 每日時間       | 電台 | 週 流  | 電 話            | 茲將上<br>請即於      | 本<br>時<br>分 | 點<br>唱<br>券 |
|------------------|------------|----|------|----------------|-----------------|-------------|-------------|
|                  | 6.00—6.40  | 天蟾 | 1300 | 95846          | 電台播送<br>本會內歌曲如下 |             |             |
|                  | 6.40—7.20  | 中西 | 1040 | 94020          |                 |             |             |
|                  | 8.00—8.40  | 華興 | 1260 | 31637<br>36089 |                 |             |             |
|                  | 9.20—10.00 | 華泰 | 1020 | 10984          | 姓名<br>地址        |             |             |

1935年《歌星杂志》中的中国歌剧社播音时间表

随着众多电台的出现,一批专门为电台播音的“歌咏社”随之诞生,如姚敏、姚莉兄妹领导的“大同社”、严华的“晓露社”以及“璇宫歌咏社”、“爵士社”、“玫瑰社”、“夜莺社”、“星光群英社”、“民声社”等。这些“歌咏社”各自拥有一批播音歌手,他们和各家广播电台合作,演唱的歌曲一般都是名歌星的作品。在市区的很多商店大喇叭里,以及拥有收音机的家庭,几乎每天都能听到《何日君再来》《玫瑰玫瑰我爱你》《夜来香》《蔷薇处处开》等歌曲。广播由此成为时代曲的重要传播途径。

**滬江照相**

是歌星影星攝影的大本營

技術超羣

南京路大陸商場  
電話九四八四三

**全市歌詠界播音節目表**

| 時 間         | 開 播   | 電 台  | 電 台 地 址     | 電 話   |
|-------------|-------|------|-------------|-------|
| 4.00—6.00   | 亞 細 亞 | 1180 | 廣東路93號      | 12958 |
| 4.00—4.45   | 情 心   | 1360 | 廣西路469號     | 93359 |
| 4.45—5.30   | 佳 音   | 1380 | 光復路博愛街成二號   | 22481 |
| 5.15—6.00   | 晏 社   | 1200 | 六馬路中央飯店611號 | 92100 |
| 6.00—6.45   | 英 蓉   | 1100 | 河南路華英大廈410號 | 94131 |
| 6.00—7.00   | 飛 龍   | 1040 | 西藏路中西大藥房樓上  | 94020 |
| 6.00—7.00   | 音 聲   | 1160 | 南京路501號     | 92615 |
| 6.00—7.00   | 星 星   | 780  | 恆豐公司六樓      | 94115 |
| 6.00—7.00   | 美 玲   | 1180 | 廣東路93號      | 12958 |
| 6.10—7.00   | 攻 克   | 1020 | 西藏路東方飯店     | 95938 |
| 6.30—7.00   | 電 風   | 1300 | 南京路外灘沙遜大廈二樓 | 18228 |
| 6.45—7.30   | 星 光   | 920  | 蘇州路94號      | 83416 |
| 7.00—8.00   | 上 海   | 780  | 新新公司六樓      | 94115 |
| 7.00—8.00   | 飛 虹   | 1440 | 小西門祥泰里11號   | 21810 |
| 7.15—8.00   | 夜 空   | 1140 | 大世界五樓       | 82881 |
| 7.45—8.30   | 丁 香   | 1160 | 南京路501號     | 92615 |
| 7.45—8.30   | 星 光   | 1480 | 蘇州路94號      | 83419 |
| 8.00—8.45   | 明 星   | 1080 | 南京路石路四首     | 94122 |
| 8.15—9.00   | 攻 克   | 1340 | 卡達路238號     | 36308 |
| 8.30—9.15   | 英 蓉   | 1080 | 先施公司對面      | 63859 |
| 8.45—9.30   | 星 光   | 1600 | 南京路石路四首     | 94122 |
| 9.00—10.00  | 上 海   | 940  | 白克路250號二樓三號 | 93343 |
| 9.00—10.00  | 施 利   | 1240 | 北西藏路安宜路9號   | 43670 |
| 9.00—10.00  | 夜 空   | 860  | 新開路902弄B15號 | 35342 |
| 9.15—10.00  | 大 同   | 1080 | 先施公司對面      | 63859 |
| 9.30—10.15  | 飛 龍   | 1260 | 青島路19號      | 31637 |
| 9.45—10.30  | 情 聲   | 1180 | 廣東路93號      | 12958 |
| 10.10—11.00 | 飛 龍   | 1240 | 北西藏路安宜路9號   | 43670 |
| 10.15—11.00 | 音 聲   | 640  | 三馬路東方廣號二樓   | 85335 |

**本報廣告部啓事**

本報廣告部現需用大批廣告員專向各商號提  
據廣告刊登本報有者請開具履歷投函老西  
門外唐家灣厚德里口本報廣告部收合則面約  
面談不合恕不作履一經錄用佣金從豐

— 16 —

1930年代上海歌詠界播音節目表

### 3. 唱片

1877年,爱迪生制造了人类历史上的第一台留声机,此后半个多世纪,留声机得到不断改进,唱片制造技术也日益提高。唱片的出现为流行音乐的发展奠定了重要基础。1920年代,美国“叮砰巷”歌曲(Tin Pan Alley)和爵士乐唱片传到上海,受到上流社会的热烈欢迎。

1920年代末,英商百代唱片公司(Electrical Music Industry)在上海设立办事处,将大量的美国流行音乐带到了上海。百代公司拥有完善的录音设备和制作工厂,除自己录制唱片之外,也为其他外资唱片公司加工唱

片和提供录音场所。1930年代,在上海注册的唱片公司就已达近三十家,其中最大的是英商“百代公司”(EMI,雄鸡商标)、美商“胜利公司”(Victory,小狗听喇叭商标)以及华人自己拥有的“大中华唱片公司”(两只鹦鹉商标),市场上流行的唱片主要出自这三家唱片公司,而在这三家公司中以“百代”录制的唱片最多。此外,还有一些小唱片公司,如高亭、蓓开、凤凰、新月、百乐、壁架、先施等。

三四十年代,红极一时的上海歌星基本上都留下了自己的录音,其中唱片是承载“上海时代曲”的重要载体。



胜利唱片



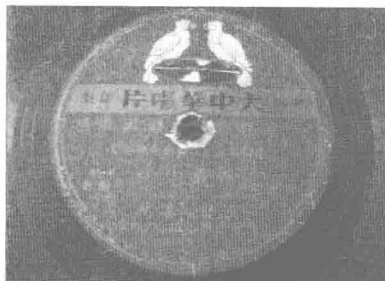
百代唱片



百代唱片



大中华唱片



大中华唱片

#### 4. 歌舞厅

自1927年上海出现第一家商业性舞厅“大东舞厅”起,在此后几十年中,歌舞厅在上海上流社会群体的文化生活中充当着重要角色。1930年代,上海形成了著名的四大舞厅——百乐门、仙乐斯、大都会、新仙林。这些舞厅都聘请爵士乐队担任伴奏,聘请歌星驻场演唱,像四大舞厅这样的高档舞厅都聘请“菲籍”或“俄籍”乐队,中低档舞厅聘请华人乐队,其中演奏的乐曲多以爵士乐和舞曲音乐为主,而歌星演唱的曲目也都带有爵士或舞曲特征。如著名歌星姚莉从1937年到1946年一直都在舞厅演唱,先后驻场“仙乐斯”和“扬子”舞厅;著名的华人爵士乐手吉米·金领导的爵士乐队从1946年至1950年代初,一直在“新仙林”舞厅演奏。可以说,歌舞厅是上海时代曲发展的重要平台之一,同时它也是中国早期爵士乐发展的主要阵地。

### 第五节 时代曲的内容与音乐特征

三四十年代是时代曲的第一个发展高峰,也是中国流行音乐步入成熟的重要时期。在此期间,上海时代曲迅速和国际接轨,创作、编曲、演唱方面深受欧美音乐的影响,但内容上呈现出了中国大众文化特征。

#### 1. 歌词内容

歌词是歌曲中最能够传递时代信息的元素,通过歌词内容往往能够看到不同时代的歌声所描绘的社会状况。但是,在那个国破家亡的时代,在那个特殊的历史环境中,由于某些特殊的政治力量对文艺作品的控制,上海时代曲并未全面展现出当时的社会环境,它所呈现的内容多以爱情题材为主,以及花前月下、悠闲自在的生活题材,和部分描写那个特殊时代“享乐主义”的内容,和当时的社会大环境显得格格不入。对于抗战、救亡等题材涉及较少。

在那个全国抗日运动高涨的时代,尤其是在1941年至1945年期间,时代曲的歌词之所以与社会环境相脱离,其很大原因来自倾日“政权”的

控制。并不是上海的音乐家和词作家不爱国、不关心抗日,而是在那个文艺受到政治监控的时代,除了花前月下、卿卿我我那些无关时事的歌曲易于发表之外,与政治有关的敏感题材在传播上受到有关方面的控制,因而出现了歌词内容的偏向,其大部分内容偏向于抒发个人情感和小我情怀的主题。

### (1) 爱情题材

爱情题材自黎锦晖开创流行音乐先河以来,一直都是中国流行歌曲的主要题材,当时被称为“家庭爱情歌曲”的“黎派音乐”在二三十年代曾风靡一时。三四十年代,爱情题材依然是流行歌曲的主要内容,大部分歌曲都是描写男女感情的爱情歌曲,如当时最流行的《如果没有你》《恨不相逢未嫁时》《扁舟情侣》《得不到的爱情》《等着你回来》《恋之火》《蔷薇处处开》等歌曲均为爱情歌曲。此外,像《夜来香》《月圆花好》《香格里拉》等歌曲均以花前月下、美丽风光为题材,休闲自在,悠然自得。

如《恨不相逢未嫁时》(金成词、姚敏曲、李香兰演唱):

冬夜里吹来一阵春风,心底死水起了波动,虽然那温暖片刻无踪,谁能忘却了失去的梦。

你为我留下一篇春的诗,却教我年年寂寞度春时,直到我做新娘的日子,才开始不提你的名字。

可是命运偏好作弄,又使我俩无意间相逢,我们只淡淡的招呼一声,多少的甜蜜辛酸失望苦痛,尽在不言中。

这是陈歌辛(署笔名:金成)创作的一首歌词,若抛开当时的社会大环境,从文学和艺术角度来看,这首歌曲是一首具有很高艺术水准的情歌,词中的思念之情、辛酸之情,正是触动大众柔软内心的共鸣点。但由于该曲出版于1943年,正值“抗战”时期,因而此类歌曲在当时均被视为异端,以及遭致批评。

### (2) 社会写实

还有一类社会写实性题材,这些歌曲以“十里洋场”的奢靡生活为写

照,真实的反映出了当时的大上海作为“人间天堂”的情景,和租界外炮火中的难民生活形成了强烈对比,如《疯狂乐队》《满场飞》《黑天堂》《可怜的爸爸妈妈》《跳舞场》《麻将经》等歌曲,均为此类作品,反映的均为上海上流阶层的奢华生活以及贫富阶层的生活对照。

《疯狂乐队》(严个凡词曲、白虹演唱)描写的是流行音乐在当时的上海所造成的风靡景象,反映了上海歌舞厅的情景。

噠咚锵,噠咚锵,疯狂乐队闹洋洋。钢琴弹出新花样,铜鼓敲来怪紧张,喇叭吹成JAZZ腔儿呀,萨克斯管音铿锵。闹洋洋、闹洋洋,噠卜隆咚咚个咚锵。

噠咚锵,噠咚锵,疯狂乐队兴飞扬。电影插曲任客点,流行时调随意唱,帮腔说白噱头好哎呀,小提琴独奏韵味长。兴飞扬,兴飞扬,噠卜隆咚咚个咚锵。

《满场飞》(包乙词、金钢曲、张帆演唱)描写了上海富人香槟美酒、歌舞升平的奢华生活。

香槟酒气满场飞,钗光鬓影晃来回,爵士乐声响,跳伦巴才够味,嘿。

你这样乱摆我这样随,你这样美貌我这样醉,爵士乐声响,跳伦巴才够味,嘿。

勾肩搭背,进进退退,步也徘徊,爱也徘徊,你这样对我媚眼乱飞,害我今晚不得安睡。

他们跳伦巴我也会,跳得比他更够味,爵士乐声响,对对在满场飞,嘿。

《黑天堂》(姚敏词曲、姚莉演唱)描写了上海富人与穷人的差距,反映了上海既为“天堂”也为“地狱”的真实对照。

摩登的Miss And Gentleman,个个都时髦华丽巧装扮。萍水相逢一见恨太晚,愿我俩共结同心永相爱。高楼和大厦还嫌住不惯,倒不如公寓旅馆少麻烦。每日里灯红酒绿常安排,花几千用几百也无碍。谁知道遍地血泪哀号,穷苦人家破人亡,忍饥寒徘徊街头彷徨,生活凄惨流浪。暮烟漫漫满布大上海,黑暗重重淹没大上海,有钱人挥金如土无忧烦,穷苦人一生忙

碌永不安。

《跳舞场》(蕴泉词、严华曲、周璇 严华演唱)描写了当时大上海舞厅中的华丽情景。

美丽装潢,立体门墙,五光十色,软红迷荡,流光的地板,阵阵花香,青年们常在场。

个个西装,笔挺漂亮,依偎着艳丽娇娇女郎,锦绣的衣裳,珠翠的辉煌,云发美卷如浪。

灯光微暗,音乐铿锵,轻盈起舞,随波逐浪。紧贴醉人香颊,喁喁鸟语耳旁歌唱,牛皮大话,滑稽荒唐,稍不留神,哎呀,难免就会上当。

拂髻花甲,舞兴更狂,也要寻找年轻的舞伴,忘记家中缠足的徐娘。

《麻将经》(严华词曲、周璇 韩兰根演唱)反映了当时“孤岛”上海的麻将热。上流社会阶层平时通过麻将娱乐来消磨时间的真实写照。

闲来无事真烦恼,搓搓那麻将解心焦。没搓那麻将先说好,平和断么一般高。三元四喜十三老,杠上开花海底捞。隔壁的周姑娘生得好,韩大哥心里乱七八糟。明斗那七索斗二饼,庄家的一色一个人儿包。周姑娘摊牌忙开口,猴儿你七索为何不斗?四七索平和跟着走,周姑娘嘴里骂个不休。

鉴于“政权”的控制,在那样一个特殊的历史时期,在上海时代曲中很少听到人民要求抗日、向往光明的爱国题材的作品。即便有些创作人创作了爱国歌曲,也因受到有关方面的控制,在上海这个“沦陷区”也无法面向全社会进行公开传播。

### (3) 期盼民族解放

当时的时代曲,虽然没有太多直接描写抗日救亡的爱国歌曲,但也有不少反映沦陷区人民盼望民族解放及自我勉励的积极作品。在那个特殊的历史环境中,有些思想不便直接表露,只能隐喻的渗透在歌词里面,以便躲过敌人或“倾日政权”的审查。因此这些歌曲在老百姓中产生了极大共鸣。

如《度过这冷的冬天》(陈歌辛词曲)创作于1939年,是一首艺术化流行歌曲,歌词表面上表达的是作者对春天的期盼,实则是对民族解放的盼望。

度过这冷的冬天,春天又要到人间。不要为枯枝失望,春花就会开放。

度过这冷的冬天,春天又要到人间。不要有一点猜疑,春天是我们的。

如《海上》(李厚襄词曲、黄飞然演唱),1942年出版,隐喻地描写了中国人民在国家危难时期,不惧危险,敢于和困难作斗争的大无畏精神。

生活在海上,心坚又胆壮,我们时时要学海鹰的样;

飞翔在海上,患难当平常,不怕风雨来不怕波浪。

乌云在天空动荡,海鹰却自由飞翔,他们要迎接暴风雨,风雨中从来不惊慌。

雷声在天空发响,海鹰却引吭高唱,他们要迎接暴风雨,风雨中从来不惊慌。

飞翔在海上,患难当平常,不怕风雨来不怕波浪;

我们在海上,心坚又胆壮,时时刻刻要学海鹰的样。

如1944年拍摄的电影《鸾凤和鸣》主题歌《不变的心》(李隽青词、陈昌寿曲、周璇演唱)中这样唱到“你就是远得像星,你就是小得像萤,我总能得到一点光明”、“只要有你的踪影,一切都能改变,变不了是我的心”。这其实是对“抗战力量”的一种倾诉,只是作者采用了一种隐喻的手法,表达了“沦陷区”人民对抗战部队的期盼,对民族解放的期待。

你是我的灵魂,你是我的生命,我们像鸳鸯般相亲,鸾凤般和鸣。

你是我的灵魂,你是我的生命,经过了分离,经过了分离,我们更坚定。

你就是远得像星,你就是小得像萤,我总能得到一点光明。

只要有你的踪影,一切都能改变,变不了是我的心;一切都能改变,变不了是我的情。

你是我的灵魂,也是我的生命。

如《恭喜恭喜》(庆余词曲、姚莉 姚敏演唱),是一首庆祝“抗战”胜利



的歌曲,歌词隐喻地表达了作者对“抗战”胜利的喜悦之情。这既是个人小我的喜悦,也是整个中华民族的喜悦。

每条大街小巷,每个人的嘴里,见面第一句话,就是恭喜恭喜。恭喜恭喜恭喜你呀,恭喜恭喜恭喜你。

冬天已到尽头,真是好的消息,温暖的春风,就要吹醒了大地。恭喜恭喜恭喜你呀,恭喜恭喜恭喜你。

皓皓冰雪融解,眼看梅花吐蕊,漫漫长夜过处,听到一声鸡啼。恭喜恭喜恭喜你呀,恭喜恭喜恭喜你。

经过多少困难,历经多少磨炼,多少心儿盼望,盼望春的消息。恭喜恭喜恭喜你呀,恭喜恭喜恭喜你。

每条大街小巷,每个人的嘴里,见面第一句话,就是恭喜恭喜。恭喜恭喜恭喜你呀,恭喜恭喜恭喜你。

三四十年的中国流行音乐曾在很长的一段历史时期,遭到社会各界的批评与指责,有人认为那个时代的流行音乐是畸形的繁荣,认为它是那个时代隐藏在政治背后的一种精神麻药。对于历史的评价,我们允许不同的声音存在,这种声音代表了某个历史时期社会对流行音乐的看法。但对于历史的评价,应该是多角度、多方位的,数十年过去了,当我们立于历史的长河中回顾那段历史的时候,我们应该正视这段特殊的历史,从社会心理与时代环境等多角度去剖析那个时代的音乐文化。

## 2. 歌词手法

从歌词的创作手法上看,由于该时期是中国社会由封建制度下的传统文化向现代新文化发展的一个过渡时期,歌词手法尚还处于传统与现代的转型阶段。既有现代的,也有传统的,还有传统与现代相结合的。具体来看,该时期的歌词手法主要有两种,一种是受到“国语运动”的影响,采用现代白话文创作的生活化、口语化的歌词。如《如果没有你》(陆丽词):

如果没有你,日子怎么过,我的心也碎,我的事也不能做。

如果没有你,日子怎么过,反正肠已断,我就只能去闯祸。

我不管天多么高,更不管地多么厚,只要有你伴着我,我的命便为你而活。

如果没有你,日子怎么过,你快靠近我,一同建起新生活。

再如《三轮车上的小姐》(裘子野词):

三轮车上的小姐真美丽,西装裤子短大衣,眼睛大来眉毛细,张开了小嘴笑嘻嘻,浅浅的酒窝叫人迷。

在她身旁坐个怪东西,年纪倒有七十几,胖胖的身体大肚皮,满嘴的胡子不整齐,全身都是血腥气。

你为什么对他嗲声嗲气,他凭什么使你那样欢喜,这究竟是什么道理,真叫人看了交关惹气。

另一种是古诗词风格的传统歌词,句式规整,讲究韵律,如《明月千里寄相思》(金流词):

夜色茫茫罩四周,天边新月如钩,回忆往事恍如梦,重寻梦境何处求?

人隔千里路悠悠,未曾遥问心已愁,请明月代问候,思念的人儿泪长流。

月色朦朦夜未尽,周遭寂寞宁静,桌上寒灯光不明,伴我独坐苦孤伶。

人隔千里无音讯,欲待遥问终无凭,请明月代传信,寄我片纸儿慰离情。

再如《秦淮河畔》(陈栋荪词):

今夜有酒今夜醉,今夜醉在秦淮河畔。月映波底,灯照堤岸,如花美眷倚栏杆。

歌女歌,舞女舞,声声相思为谁诉,步步爱恋为谁踱,蜜意柔情为谁流露,为谁流露!

其中,也有不少歌词介于诗词风格和白话风格之间,体现了该时期的歌词创作正处于新旧文体的交替时期。如《何日君再来》(黄嘉谟词):

好花不常开,好景不常在,愁堆解笑眉,泪洒相思带。

今宵离别后,何日君再来,喝完了这杯,请进点小菜,

人生能得几回醉,不欢更何待。[白]来,来,来,喝完这杯再说吧!

停唱阳关叠,重擎白玉杯,殷勤频致语,牢牢抚君怀。

今宵离别后,何日君再来,喝完了这杯,请进点小菜,

人生能得几回醉,不欢更何待。[白]哎!再喝一杯,干了吧!

今宵离别后,何日君再来。

该词中“喝完了这杯,请进点小菜”“来,来,来,喝完这杯再说吧!”是典型的白话口语;而“停唱阳关叠,重擎白玉杯,殷勤频致语,牢牢抚君怀”则又体现出显著的诗词特征。

再如《恋之火》(陶秦词):

眼波流,半带羞,花样的妖艳柳样的柔。

眼波流,半带羞,花样的妖艳柳样的柔。

无限的创痛在心头,轻轻地一笑忘我忧。

红的灯,绿的酒,纸醉金迷多悠游。

眼波流,半带羞,花会憔悴人会瘦。

旧事和新愁一笔勾,眼前的泪痕满眼秋,

是烟云,是水酒,水云飘荡不止留。

该词既具有白话文的口语化特征,也具有古诗词的韵味,两者互融其中。该时期有很多歌词都采用了这种白话和诗词交叠的手法,体现了新旧文体交替的创作特征。

### 3. 音乐语言

三四十年代的上海时代曲在音乐手法上比上十年“黎锦晖时期”的音乐手法要成熟,音乐质量也得到了明显提高。下面,我们可以从旋律、节拍、节奏、和声、调式、调性、曲式、编曲及演唱等方面来进行分析。

在旋律方面。该时期的流行歌曲旋律发展手法十分严谨,作曲家的创作技巧已十分成熟。尤其是在旋律进行中,缜密的作曲逻辑思维随处可见。如《如果没有你》《香格里拉》两首歌曲中严格的下二度模进,以及三次模进之后的“反向解决”及“倾向性解决”等手法都体现出了作者在创作中的缜密思考。

例《如果没有你》(陆丽词、庄宏曲、白光演唱)

1= $\flat B$   $\frac{4}{4}$

旋律原型                      下行二度严格模进

1 | 1̣. 1̣ 1̣ 6̣ 4̣ | 2 - - 7̣ | 7̣. 7̣ 7̣ 5̣ 3̣ | 1 - - 6̣ |

我 不 管 天 多 么 高,              更 不 管 地 多 么 厚,              只

继续下行二度严格模进                      反向解决

6̣. 6̣ 6̣ 4̣ 2̣ | 7̣ - - 7̣ 1̣ | 2̣. 2̣ 2̣ 1̣ 2̣ | 3̣ - - - |

要 有 你 伴 着 我,              我的 命 系 为 你 而 活。

例《香格里拉》(陈蝶衣词、黎锦光曲、欧阳飞莺演唱)

1=C  $\frac{4}{4}$

旋律原型                      下行二度严格模进

0 5 ||: 1̣ 1̣ 1̣ 7̣. 1̣ 7̣ 6̣ | 6̣ - - 0  $\sharp 4$  | 7̣ 7̣ 7̣ 6̣. 7̣ 6̣ 5̣ |

1. 这 美 丽 的 香 格 里 拉,                      这 可 爱 的 香 格 里 拉,  
2.(这) 美 丽 的 香 格 里 拉,                      这 可 爱 的 香 格 里 拉,

继续下行二度严格模进                      反向解决

5̣ - - 0 3 | 6̣ 6̣ 6̣ 5̣. 6̣ 5̣ 4̣ | 4̣ 0 2 3̣ 5̣ 6̣ |

我 深 深 地 爱 上 了 它,                      我 爱 上 了  
我 深 深 地 爱 上 了 它,

倾向性解决(倾向主音)

2̣ - - - | 2̣ - - 0 5 :|| 4̣ 0 2 5̣ 3̣ 2̣ | 1̣ - - - |

它。                      2. 这                      我 爱 上 了 它。

在节拍方面。该时期的歌曲主要以 2/4 拍、4/4 拍为主,3/4 拍其次,而 6/8 拍的作品比较少见<sup>①</sup>。其中 2/4 拍作品居多,尤其是带有爵士乐或欧美风格的歌曲,多以 2/4 拍为主,如《夜上海》《玫瑰玫瑰我爱你》《蔷薇处处开》《夜来香》《哪个不多情》等作品均为 2/4 拍。究其原因,是因为二三十年代的美国爵士乐以 2/4 拍居多<sup>②</sup>,而以上这些作品主要是受到美国爵士乐的影响,因此多以 2/4 拍为主。

在节奏方面,主要有两种情况,一种是常规节奏,如民族化或一般流行歌曲都采用常规的节奏形态,即按照谱面节奏演唱;另一种是具有摇摆特征的 Shuffle 节奏,这是爵士乐的特点,即将八分节奏唱成三连音形态:

$$\underline{\text{X}} \quad \underline{\text{X}} = \underline{\text{X}} \quad \overset{3}{\text{X}}$$

如白光演唱的《假正经》《等着你回来》,姚莉演唱的《带着眼泪唱》《得不到的爱情》《黑天堂》,周璇演唱的《爱神的箭》等歌曲在演奏和演唱中均采用了 Shuffle 节奏,具有浓郁的摇摆特征。

## 等着你回来

(白光演唱)

1=D  $\frac{4}{4}$

严宽词

陈瑞祯曲

中速 摇摆节奏

0 3 | 3. 1 3.  $\flat 3$   $\frac{3}{2}$  2. 1 | 3. 1 3 1  $\frac{1}{2}$  6. 3 | 3. 1 3.  $\flat 3$   $\frac{3}{2}$  2. 1 |

我 等 着 你 回 来, 我 等 着 你 回 来, 我 想 着 你 回 来, 我

3. 1 3. 1  $\frac{1}{2}$  6. 5 | 6. 5 6. 6 6. 5 6. 5 | 6. 1 6 - 0 5 |

想 着 你 回 来, 等 你 回 来, 让 我 开 怀, 等

① 6/8 拍是当今流行歌曲中较为常用的拍子,这也是该时期流行歌曲和当代流行歌曲的差别之一。

② 1920 年代前后,美国的新奥尔良爵士(New Orleans Jazz)主要以 2/4 拍为主。



你 回 来, 免 我 关 怀。 你 为 甚 不 回 来? 你



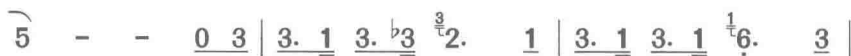
为 甚 不 回 来? 我 要 等 你 回 来, 我 要 等 你 回 来。 还



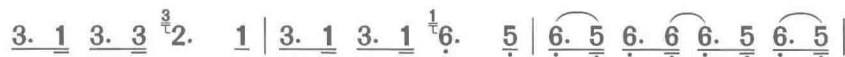
不 回 来, 春 光 不 再, 还 不 回 来, 热 泪



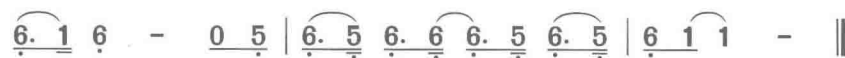
满 腮。 梁 上 燕 子 已 回 来, 庭 前 春 花 为 你 开,



你 为 甚 不 回 来? 你 为 甚 不 回 来? 我



要 等 你 回 来, 我 要 等 你 回 来。 还 不 回 来, 春 光



不 再, 还 不 回 来, 热 泪 满 腮。

《等着你回来》是陈瑞祯作曲的成名作之一,由严折西(署笔名严宽)作词,白光演唱,具有浓郁的爵士风味。

# 爱神的箭

影片《歌女之神》插曲

(周璇演唱)

1= $\flat$ A  $\frac{4}{4}$

陈式词

黎锦光曲

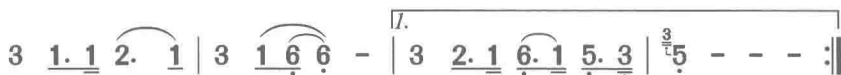
小快板 轻快地



1. 爱神的箭射向何方? 射向那少女的心坎上,

2. 爱神的箭射向何方? 射向那少男的心坎上,

3. 情网是软绵绵的床, 情话是甜蜜蜜的糖,



少女的心彷徨, 情话要偷偷地讲。

少男的心惆怅,

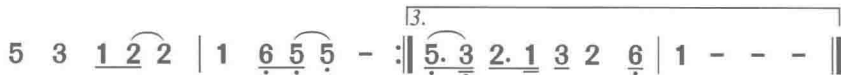
谈情话儿睡情网,



情网要轻轻地闯。 爱神有的是好心肠,



两颗心穿一双, 多情的人儿如愿尝,



朝朝暮暮长偎傍。 爱神的功德无量。

《爱神的箭》是香港大中华影业公司于1947年拍摄的电影《歌女之歌》的插曲,具有爵士乐风味,由主演周璇演唱,词作者陈式为陈蝶衣笔名。

## 黑 天 堂

(姚 莉演唱)

1=C  $\frac{4}{4}$ 

姚 敏词曲

0. 5 3. 4 5. #5 3. 2 | 1 6 5 - | 5. 6 #5. 6 7. 1 2. 1 |

摩登的 Mi-ss And Gen-tle Man, 个个都时髦华丽

6 5 3 - | 3. 3 #2. 3 5. #4 6. 5 | 7 1 2 - |

巧装扮。萍水相逢一见恨太晚,

2. 3 2. 1 7. 6 5. 6 | 7 2. 1 - | 0 5 3. 4 5. #5 3. 2 |

愿我俩共结同心永相爱。高楼和大厦还嫌

1 6 5 - | 5. 6 5. 6 7. 1 2. 1 | 6 5 3 - |

住不惯, 倒不如公寓旅馆少麻烦。

3. 3 2. 3 5. 4 6. 5 | 7 1 2 - | 2. 3 2. 1 7. 6 5. 6 |

每日里灯红酒绿常安排, 花几千用几百

7 2. 1 - | 1 3 3 3 | 3. 2 1. 2 3 - | 1 - 2 2 2 |

也不碍。谁知道遍地血泪哀号, 穷苦人

3. 2 1. 3 2 - | 2 1 1 1 | 1. 7 6. 7 1 - | 5 - 7 7 6 |

家破人亡, 忍饥寒徘徊街头彷徨, 生活凄

5. 7 6 - | 0. 5 3. 4 5. #5 3. 2 | 1 6 5 - |

惨流浪。暮烟漫漫满布大上海,

5. 6 #5. 6 7. 1 2. 1 | 6 5 3 - | 3. 3 #2. 3 5. #4 6. 5 |

黑暗重重淹没大上海, 有钱人挥金如土

7 1 2 - | 2. 3 2. 1 7. 6 5. 6 | 7 2. 1 - ||

无忧烦, 穷苦人一生忙碌永不安!



《黑天堂》是一首具有爵士风格的流行歌曲,描写的是大上海灯红酒绿、纸醉金迷的奢靡生活,通过富人和穷人生活的对比,刻画了一幅“天堂—地狱”的上海画卷。

以上三首作品在记谱上虽然采用了附点节奏,但是实际效果应该是爵士乐的 Shuffle 节奏,即“爵士八分节奏”<sup>①</sup>。

在和声方面,该时期的流行歌曲主要有三大特点,第一种是采用欧洲的传统和声手法,主要以三和弦为基础,和声进行比较简单,多用管弦乐配器,如《夜来香》《恋之火》《香格里拉》《秋水伊人》《何日君再来》《永远的微笑》《恨不相逢未嫁时》《初恋女》《三轮车上的小姐》;第二种是采用美国的爵士和声手法,采用爵士乐队担任伴奏,主要以管乐器为主,经常使用七和弦、九和弦以及替代和弦,如《等着你回来》《假正经》《莎莎再会吧》《玫瑰玫瑰我爱你》《夜上海》《同是天涯沦落人》等;第三种是采用中国民族和声手法,和弦主要以三和弦为主,纵向的和声色彩不鲜明,立体感不强,注重横向的旋律线条,采用民乐队伴奏,如《天涯歌女》《埋玉》《拷红》《五月的风》《兰闺寂寂》《天上人间》《难民歌》等。此外,还有一些作品采用中国民间旋律素材,但配以爵士乐的和声手法,具有中西合璧的效果,如《哪个不多情》等。

在调式、调性方面,该时期的流行歌曲主要以“西洋大小调式”和“民族五声调式”为主,像《香格里拉》《花样的年华》《恨不相逢未嫁时》等西洋风格的作品多以“西洋大小调式”为主,而像《天涯歌女》《四季歌》《月圆花好》《千里送京娘》等民族风格的作品多以“民族五声调式”为主。此外,还有部分歌曲在“大小调式”的基础上融入了“布鲁斯音”——降3音、降7音,具有一些“布鲁斯调式”的色彩,如姚莉演唱的《恰恰恰》《带着眼泪唱》,白光演唱的《等着你回来》等歌曲在演唱中均带有布鲁斯的色彩。

在曲式上,该时期的歌曲主要以民歌式的一段体和美国流行歌曲中常用的 AABA 曲式为主。如一段体的作品有:《明月千里寄相思》《天涯歌女》《四季歌》《恭喜恭喜》《哪个不多情》《何日君再来》《难民歌》《五月的风》等;

<sup>①</sup> 笔者研究分析,我国的很多歌曲集中,都将 Shuffle 节奏记成附点节奏,其原因可能是国人对爵士乐的认识不足所造成的。不仅在几十年前的大上海时期如此,当代的很多乐谱依然如此。

## 天涯歌女

电影《马路天使》插曲

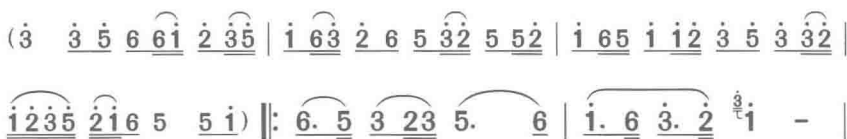
(周璇演唱)

1=B  $\frac{4}{4}$ 

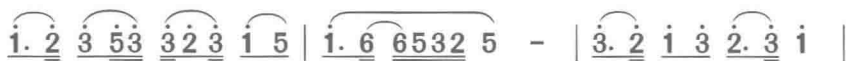
田 汉词

贺绿汀曲

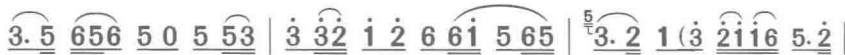
中板 民谣风



1. 天 涯 呀 海 角,  
2. 家 山 呀 北 望,  
3. 人 生 呀 谁 不,



觅 呀 觅 知 音。 小 妹 妹 唱 歌  
泪 呀 泪 沾 襟。 小 妹 妹 想 郎  
惜 呀 惜 青 春。 小 妹 妹 似 线



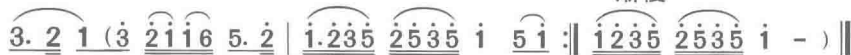
郎 奏 琴, 郎呀 咱们 俩是一条 心,  
想 到 今, 郎呀 患难 之交恩爱 深,  
郎 似 针, 郎呀 穿在 一起不离 分,



暖 呀 暖 呀, 郎呀, 咱们 俩 是一条  
暖 呀 暖 呀, 郎呀, 患难 之交 恩爱  
暖 呀 暖 呀, 郎呀, 穿在 一起 不离

1. 2.

3. 渐慢



心。  
深。  
分。

# 恭喜、恭喜

(姚莉、姚敏演唱)

1=E  $\frac{2}{4}$

庆 余词曲

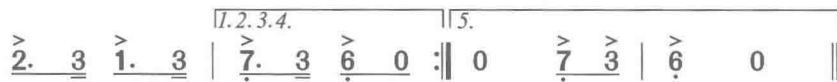
中板 轻松、热烈地



1. 每条大街小巷，每个人的嘴里，见面第一
2. 冬天已到头，真是好的消息，温暖的
3. 皓皓冰雪融解，眼看梅花吐蕊，漫漫长夜
4. 经过多少困难，历尽多少磨炼，多少心儿
5. 每条大街小巷，每个人的嘴里，见面第一



句 话， 就 是 恭 喜、恭 喜。 恭 喜、恭 喜， 恭 喜 你 呀，  
春 风， 就 要 吹 醒 大 地。 恭 喜、恭 喜， 恭 喜 你 呀，  
过 处， 听 到 一 声 鸡 啼。 恭 喜、恭 喜， 恭 喜 你 呀，  
盼 望， 盼 望 春 的 消 息。 恭 喜、恭 喜， 恭 喜 你 呀，  
句 话， 就 是 恭 喜、恭 喜。 恭 喜、恭 喜， 恭 喜 你 呀，



恭 喜、恭 喜， 恭 喜 你！ 恭 喜 你！  
恭 喜、恭 喜， 恭 喜 你！  
恭 喜、恭 喜， 恭 喜 你！  
恭 喜、恭 喜， 恭 喜 你！  
恭 喜、恭 喜，

AABA 曲式的作品有：《如果没有你》《夜上海》《玫瑰玫瑰我爱你》《魂萦旧梦》《恋之火》《满场飞》等。

## 如果没有你

电影《柳浪闻莺》插曲

(白 光演唱)

1=<sup>b</sup>B  $\frac{4}{4}$ 

陆 丽词

庄 宏曲

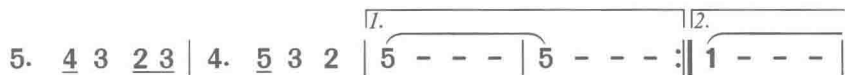
快中板 探戈舞风

[A]



1. 如 果 没 有 你, 日 子 怎 么 过? 我 的

2. 如 果 没 有 你, 日 子 怎 么 过? 反 正



心 也 碎, 我 的 事 也 不 能 做。 祸。

肠 已 断, 我 就 只 能 去 闯

[B]



我 不 管 天 多 么 高, 更 不 管 地 多 么



厚, 只 要 有 你 伴 着 我, 我 的 命 系 为 你 而

[A]



活。 如 果 没 有 你 日 子 怎 么



过? 你 快 靠 近 我, 一 同 建 起 新 生 活。

## 夜 上 海

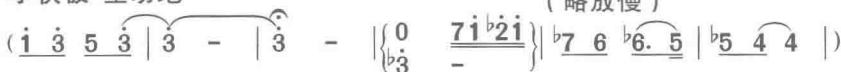
电影《长相思》插曲

(周璇演唱)

范烟桥词  
林 枚曲1= $\flat$ B  $\frac{2}{4}$ 

小快板 生动地

(略放慢)



[A]

(回到原速)



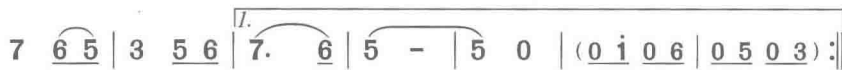
1. 夜 上 海, 夜 上 海, 你 是 个 不 夜  
2. 只 见 她, 笑 脸 迎, 谁 知 她 内 心 苦



城; 华 灯 起, 乐 声 响, 歌 舞 升  
闷; 夜 生 活, 都 为 了, 衣 食 住



平。 酒 不 醉 人 人 自 醉, 胡 天  
行。 晓 色 朦 胧, 倦 眼 惺 忪, 大 家



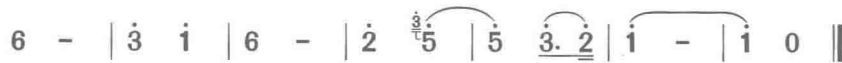
胡 地 蹉 跎 了 青 春!  
归 去, 心 灵 儿



随 着 转 动 的 车 轮。 换 一 换



新 天 地, 别 有 一 个 新 环 境, 回 味



着 夜 生 活 如 梦 初 醒!

# 魂萦旧梦

(白光演唱)

1=D  $\frac{2}{4}$

永西村词

侯湘曲

中板 探戈舞风

[A]



花 落 水 流, 春 去 无 踪, 只 剩 下 遍 地  
(白) 花 落 水 流, 春 去 无 踪, 只 剩 下 遍 地 醉 人 的 东 风, 玫 瑰 般 的 美 丽, 夜 莺

[A]



醉 人 东 风。 桃 花 时 节, 露 滴 梧 桐,  
似 的 歌 声, 都 随 着 无 情 的 年 华 消 逝, 啊! 我 到 哪 去 寻 找 我 往 日 的 旧 梦,

[B]

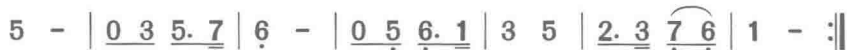


那 正 是 深 闺 话 长 情 浓。 青 春 一 去  
只 剩 下 满 腹 的 辛 酸, 无 限 的 苦 痛。 (唱) 青 春 一 去

[A]



永 不 重 逢, 海 角 天 涯, 无 影 无 踪, 燕 飞 蝶  
永 不 重 逢, 海 角 天 涯, 无 影 无 踪, 断 无 消



舞, 各 分 西 东, 满 眼 是 春 色 酥 人 心 胸。  
息, 石 榴 殷 红, 却 遍 是 昨 夜 魂 萦 旧 梦。

在编曲上,该时期的歌曲主要有三种编曲模式,第一种是民乐配器法,如根据中国民歌、戏曲等民间素材创作的歌曲经常采用民乐队伴奏,如《天涯歌女》《四季歌》《埋玉》《拷红》《月圆花好》《难民歌》《兰闺寂寂》等;

第二种是爵士配器法,带有爵士风格的作品一般都采用爵士乐队伴奏,如《玫瑰玫瑰我爱你》《带着眼泪唱》《假正经》《哪个不多情》《等着你回来》《莎莎再会吧》等;第三种是西洋古典乐配器法,主要采用钢琴、管弦乐等乐器进行伴奏,如《青春之歌》《花样的年华》《恋之火》《秋水伊人》《初恋女》《香格里拉》等。

#### 4. 演唱风格

三四十年代的上海时代曲主要都由女歌星演唱,男歌星除了严华、姚敏等几位之外,相对较少。

中国流行歌曲的演唱方法自“黎明晖时期”开始,至1940年代在整体风格上发生了一些变化。从最初以黎明晖为代表的“鸡猫子腔”<sup>①</sup>转型为1930年代的“小妹妹声”<sup>②</sup>。1930年代的歌星,如周璇、龚秋霞、姚莉、白虹、李丽华等人的嗓音均具有“小妹妹声”特征。“鸡猫子腔”和“小妹妹声”在演唱上声音直白、尖细、缺乏共鸣,接近于原始民歌的歌唱方法。1940年代,白光的出现,使时代曲的演唱方法得到了改善,才正式出现成熟的“流行唱法”。白光开始采用混合共鸣,声音色彩比较丰富,胸腔音色也逐渐得到运用。白光那慵懒的女中音嗓音,具有独特的个性,不仅形成了自己的风格,而且还带动了其他歌星演唱方法的转变。1940年代,除白光外,周璇、姚莉、李香兰的演唱也都步入成熟,“抗战”胜利后,吴莺音、欧阳飞莺等人的演唱也都比较成熟。

在演唱腔调上,三四十年代的时代曲主要有民族、美声和流行三种腔调。民族腔调主要是延续了当年戏曲的行腔方法,如龚秋霞、黎明晖是典型的民族腔调;美声腔调主要是一些学过西洋美声唱法的歌星所体现出来

① 鲁迅先生曾将当时以黎明晖为代表的流行歌曲演唱称为“捏死猫”的“鸡猫子腔”。1920年代的女歌星,多出自黎明晖的“明月社”,当年自“中华歌舞团”时期开始,歌唱训练主要采取传统戏曲的行腔方式。因此带有较多的“尖声”效果。

② “小妹妹声”出自张爱玲笔下,张爱玲曾讲到:“《桃花江》时期的歌曲,是众人都有‘小妹妹’狂,……当年不止王人美、周璇都以这样的声音歌唱,就连与周璇对唱、后来与她结婚的男歌星严华,都可以说是发出‘小妹妹声’。”

的行腔方法,如欧阳飞莺、吴莺音、李香兰、云云等人具有美声的倾向;流行腔调主要借助了美国流行演唱的“说话式”行腔方法,如白光、姚莉是流行腔调的主要代表。其中有些歌星同时具有两种或三种腔调,如白虹在演唱《埋玉》《蔷薇花》中体现出来的就是民族腔调,而在演唱《莎莎再会吧》时又体现出相对流行的腔调;如李香兰在演唱《兰闺寂寂》时体现的是典型的民族腔调,而在《恨不相逢未嫁时》中又流露出浓郁的美声腔调;再如周璇在演唱《天涯歌女》《四季歌》《难民歌》《五月的风》等歌曲时均采用民族腔调,而在《爱神的箭》等爵士风格的歌曲中又体现出流行腔调,在《花样的年华》《黄叶舞秋风》《青春之歌》等歌曲中又转为美声腔调;再如姚莉在《秦淮河畔》《哪个不多情》等歌曲中采用民族腔调,在《苏州河边》等歌曲中采用美声腔调,而在《带着眼泪唱》《得不到的爱情》《玫瑰玫瑰我爱你》中又体现出相对成熟的流行腔调。

总之,该时期的流行歌曲在创作、乐队、演唱等方面均已进入比较成熟的阶段。

## 第六节 黎锦光及其音乐创作

黎锦光(1907~1993),湖南湘潭人,词曲作家,黎锦晖的七弟。他自幼喜欢音乐,1925年,自湖南岳麓山高等工专附中毕业后考入大学,1926年,进黄埔军校学习,曾在广州、武汉等地参加过国民革命军的北伐,参与宣传工作。1927年大革命失败后,他来到上海进入他二哥黎锦晖创办的中华歌舞专修学校,此后一直参



加“明月歌舞团”的演出活动。黎锦光在潜心研习中,学会了小号、单簧管、萨克斯管、钢琴等乐器;并在黎锦晖的指导下,学习作曲、配乐等音乐知识。

1933年,他根据孙瑜编导的影片《野玫瑰》改编创作了他的第一部歌舞剧《野玫瑰》,在上海丽都大戏院上演,因该剧表现了抗日内容引起了广



大市民的共鸣。不久,他离开了明月歌舞团,去南京怒潮剧社担任乐队指挥和演奏组组长,后来又去了南昌。

1935年8月,黎锦光回到上海,正逢黎锦晖重组“明月社”,他又加入“明月社”担任乐师与剧务主任。1936年,黎锦晖由于婚变,无心经营“明月社”,由黎锦光暂时管理。同年4月,黎锦光推出了他改编的新剧《桃花太子》,借“明月社”成立十五年之际,首演于金城大戏院,黎明晖、黎莉莉、白虹、薛玲仙、严斐等人参加了演出,阵容强大。同期,黎锦光和白虹订婚。同年7月,黎锦光率团以“大中华歌舞团”的名义,前往南洋巡演,但因经营问题半途解散。

1937年7月,黎锦光回到上海,开始投入歌曲创作。他先是为妻子白虹创作了《要嫁妆》《小寡妇诉苦》和《南洋佳偶》三首歌曲,但都未走红;后来他又为周璇创作了一首《卖杂货》,录成唱片之后立即走红。随后,黎锦光的创作一发不可收。此后,他为张帆创作了《夜里厢》《满场飞》和《暧昧的爱》三首歌曲,都由“百代”子品牌“丽歌”出版。其中《满场飞》一曲使张帆一举成名。

1939年,黎锦光连续为姚敏、姚莉兄妹创作了《苏三》《乡下人》和《清流映明月》三首歌曲,使姚敏开始在歌坛有了名气。同年,在王人美和金焰的介绍下,黎锦光进入英商百代唱片公司做音乐编辑,在那里他工作了十年,在此期间创作了大量的流行歌曲,成为1940年代最重要的时代曲作曲家之一。

1940年至1942年是黎锦光创作生涯中的第一个高潮,他为周璇创作了《采槟榔》《青楼恨》《五月的风》《拷红》等歌曲;还有白虹的《卖花翁》《闹五更》《埋玉》;严华的《口哨的安慰》《可爱的鲜花》;张帆的《针线本相连》等。1942年,李香兰来到上海,当她在黎锦光的办公室桌子上看到《夜来香》的手稿时,立刻喜欢上了这首歌,一经灌录竟使李香兰的歌唱生涯进入高峰,《夜来香》也因此而得到广泛流行。

1945年“抗战”胜利后,黎锦光又迎来了创作的第二个高峰。1946年,

由他创作的《昭君怨》和《少年的我》两首歌曲捧红了梁萍；随后又以一曲《蝴蝶翩翩燕子飞》推红了金溢；还有白虹的《花之恋》《可怜的爸爸妈妈》《雨不洒花花不红》；姚莉的《哪个不多情》《白兰香》《小放牛》《回家乡》；白光的《相见不恨晚》《假正经》《柳浪闻莺》；周璇的《爱神的箭》以及为电影《长相思》（1946年）创作的主题歌《燕燕于飞》和插曲《凯旋歌》《黄叶舞秋风》《星心相印》；1946年为电影《莺飞人间》创作的插曲《香格里拉》等。

1949年以后，黎锦光进入中国唱片上海公司任编辑，直至退休。“文革”期间流行歌曲一律遭到批判，黎锦光也因此遭受批判，扫了多年的厕所。1993年1月15日，黎锦光病逝于上海，享年八十六岁。

黎锦光在创作上常用的笔名有：金玉谷、金钢、李七牛、吕莎、巾光、景光等。他的音乐风格主要有两大倾向，一类是民族化流行歌曲，主要受民间小调和戏曲的影响，如《卖杂货》《采槟榔》《拷红》《闹五更》《五月的风》《哪个不多情》《埋玉》等；另一类是欧美化倾向，主要受爵士乐和拉丁舞曲的影响，如《夜来香》《满场飞》《假正经》《爱神的箭》《香格里拉》《莎莎再会吧》等。

#### 《夜来香》（金玉谷词曲、李香兰演唱）

那南风吹来清凉，那夜莺啼声凄怆，月下的花儿都入梦，只有那夜来香吐露着芬芳。

我爱这夜色茫茫，也爱这夜莺歌唱，更爱那花一般的梦，拥抱着夜来香，吻着夜来香。

夜来香，我为你歌唱；夜来香，我为你思量；啊！我为你歌唱，我为你思量。

《夜来香》创作于1944年，词曲都由黎锦光一人完成（署笔名“金玉谷”），由李香兰首唱。这是一首中西结合的作品，其曲调吸收了中国民歌《卖夜来香》和古曲《夜来香》的旋律素材，其节奏则采用了西方的伦巴节奏。

我们可以通过作者黎锦光的一段采访录音,来了解一下这首歌曲的创作背景(录音原话):“《夜来香》是四四年所作,我这《夜来香》作的时候正是这个夏天,也是这个时候。唱片公司晚上要录京戏的时候,他讲好是八九点钟来,结果等到了差不多十点钟才来。在这个等的时候,我就把那个后门开开,很大的后门朝南的,南风吹进来很风凉,远处夜莺(就是猫头鹰)咕咕咕咕叫,我那个诗兴发了,我就编那个词,我想我来编个歌看,‘那南风吹来清凉,那夜莺啼声凄’,到第二小节‘枪’……”。1970年代,台湾歌星邓丽君的演唱版本在内地造成广泛影响;1999年,台湾歌星陶喆重新翻唱该曲,使其再度流行。

《香格里拉》(陈蝶衣词、金钢曲、欧阳飞莺演唱)

(白)谢谢你:小白兔,你真是一个好向导,让我看到了这一片好风光,我要赞美,我要歌唱。

这美丽的香格里拉,这可爱的香格里拉,我深深的爱上了它,我爱上了它。

你看这山偎水涯,你看这红墙绿瓦,仿佛是妆点着神话,妆点着神话。

你看这柳枝参差,你看这花枝低芽,分明是一幅彩色的画。

啊!还有那温暖的春风,更像是一袭轻纱,我们就在它的笼罩下,

我们歌唱,我们欢笑,啊!

这美丽的香格里拉,这可爱的香格里拉,我深深的爱上了它,是我理想的家。

香格里拉,香格里拉,香格里拉。

《香格里拉》是1946年拍摄的电影《莺飞人间》的插曲,由陈蝶衣作词、黎锦光作曲(署笔名:金钢)。该曲采用了欢快的伦巴节奏作为背景,表达了作者对“香格里拉”(世外桃源)的赞美与热爱。

《假正经》(叶逸芳词、金钢曲、白光演唱)

假惺惺,假惺惺,做人何必假惺惺,

你想看,你要看,你就仔细的看看清。

不要那么样的装着,不要那么样的装着,  
一本正经,一本正经,(白)何必呢?  
假正经,假正经,你的眼睛早已经,  
溜过来又溜过去,在偷偷的看个不停。

难为情,难为情,什么叫作难为情,  
想爱我,要爱我,你就痛快的表明。  
不要那么样的扮起,不要那么样的扮起  
面孔铁青,吓坏了人,(白)何必呢?  
红着脸,跳着心,你的灵魂早已经,  
飘过来又飘过去,在飘飘的飘个不停。

《假正经》是新时代影片公司于1948年拍摄的间谍片电影《六二六间谍网》插曲,由叶逸芳编剧,杨小仲导演,白光、欧阳飞莺、梅熹、陈天国主演。白光在影片中扮演一名女间谍,该曲便是由她演唱,她的演唱极具个性,具有浓郁的爵士味道。作品讽刺了当时社会上的一些伪君子,心怀鬼胎,却表面掩饰的现象。

《拷红》(范烟桥词、金玉谷曲、周璇演唱)

夜深深,停了针绣和小姐闲谈就,听说哥哥病久,我俩背了夫人到西厢问候。

他说,夫人恩作仇,教我喜变忧,他把门儿关了,我只好走。

他们心意两相投,夫人你能罢休,便罢休,又何必苦追究。

一不该言而无信把婚姻赖,再不该女大不嫁留在深闺,三不该呀不曾发落这张秀才,

如今是米已成饭难更改,不如成其好事,一切都遮盖。

《拷红》是上海国华影业公司于1940年拍摄的古装电影《西厢记》插曲,由范烟桥编剧,张石川导演,周璇、白云主演。该曲具有浓郁的戏曲风味,音乐采用了说唱艺术中京韵大鼓和京剧西皮板的元素,曾于1940年代风靡全国。

## 第七节 陈歌辛及其音乐创作

陈歌辛(1914~1961),上海人,词曲作家、诗人、散文家。1941年出生于上海,他的父亲是一位来中国经商的印度人,他的母亲是中国人。他是一位受过专门音乐教育的音乐家,曾师从法兰克、施洛斯和丢庞等旅沪外国音乐家学习作曲、指挥、配器和声乐。他一生创作歌曲两百多首,还多次指挥交响乐团和举办个人独唱音乐会。



1931年,十七岁的陈歌辛为“艺华影片公司”创作了第一部电影音乐《自由魂》。接着,他又为《初恋》《儿女英雄传》《歌声泪痕》和《天涯歌女》等影片作曲。1935年,他和陈大悲、吴晓邦合作创作了中国第一部音乐剧《西施》。1937年“抗战”爆发后,陈歌辛和张昊等人于1938年开办了一个歌咏指挥训练班,为群众歌咏活动培养骨干力量。1938年下半年,他为“艺华影业公司”创作的影片《初恋》主题歌《初恋女》在社会上造成了广泛流行。1939年,他再度与吴晓邦合作了四部抗日题材的舞剧《罂粟花》《丑表功》《传递情报者》和《春之消息》。在此期间,陈歌辛还创作了爱国题材歌曲《度过这冷的冬天》和《不准敌人通过》。

1940年,陈歌辛的创作开始进入高峰期。同年,国华影片公司以“国泰”的名义拍摄歌唱片《天涯歌女》,片中有十首插曲,其中由陈歌辛创作的《玫瑰玫瑰我爱你》和《秋的怀念》在市场上产生了巨大反响,使其开始进入著名作曲家行列。1941年12月16日,“珍珠港事件”后几天,日本人开始对上海文化界人士实行大搜捕,陈歌辛因为之前写过不少“抗战”歌曲而被日本宪兵当作“共产党”逮捕,后来又被转送到敌伪机关76号,受了许多折磨。1942年出狱后,陈歌辛为影片《蔷薇处处开》创作了同名主题歌和插曲《梦中人》《蔷薇刺》《摇妈妈》《船歌》,其中由龚秋霞演唱的主

题歌《蔷薇处处开》非常流行。

1942年,李香兰从东北沦陷区的“满映”被派到上海,拍摄影片《万世流芳》。陈歌辛以“华影”作曲的身份结识了李香兰,并与其产生了感情。他为李香兰陆续创作了《恨不相逢未嫁时》《第二梦》等歌词,以及《忘忧草》《海燕》等歌曲的词曲。

1943年5月,日本侵略者为了加强对上海电影事业的垄断,指使汪精卫傀儡政府出面,把中华联合制片股份有限公司、中华电影股份有限公司及上海影院公司合并,成立了中华电影联合股份有限公司(简称“华影”),拍摄了大量软性电影。陈歌辛在“华影”音乐部担任作曲,他的电影歌曲创作由此进入高峰。他连续为周璇主演的《渔家女》《鸾凤和鸣》和《凤凰于飞》三部电影分别创作了主题歌《渔家女》《不变的心》和《凤凰于飞》,这三首歌曲均在市场上产生了很大反响。1943年至1945年,陈歌辛为白光主演的电影创作了一批电影歌曲,其中《桃李争春》《恋之火》《你不要走》都很流行,使白光迅速走红。

“抗战”胜利后,陈歌辛创作了多首欢庆胜利的歌曲,如《迎战士》《胜利建国歌》《胜利之歌》等。同时他还创作了一批针砭时弊的歌曲,如《三轮车上的小姐》《究竟是谁的胜利》等。1946年,陈歌辛去了香港,他的创作又迎来了一个新的高潮。同年,香港大中华影片公司成立后,拍摄了影片《长相思》。由陈歌辛创作的插曲《夜上海》和《花样的年华》红极一时,并在此后的几十年里成为经久不衰的名曲。此后他又为《四美图》《龙凤呈祥》《女大当嫁》《莫负青春》等影片谱写了歌曲。1950年,陈歌辛回到上海,在上海电影制片厂担任作曲。

陈歌辛曾创作过一批爱国歌曲,他的人生悲剧主要源自“华影”时期,曾写过《大东亚民族团结进行曲》这样的作品。他的人生后期为此而遭受厄运。1957年,在“反右运动”中陈歌辛被划为“右派分子”,被送往安徽白茅岭农场劳动改造。1961年1月25日,因心力衰竭在劳改中去世,终年四十六岁。

陈歌辛是三四十年代最有影响的作曲家之一,他作曲的作品具有很高的艺术水准;他的词作别具一格,既通俗易懂又具文学性。他的音乐融入了爵士、舞曲、艺术歌曲等多元风格,创作风格主要有两大倾向,一类是欧美化流行歌曲,如《玫瑰玫瑰我爱你》《夜上海》《恋之火》《蔷薇处处开》等带有爵士、舞曲风格的歌曲;另一类是艺术化流行歌曲,如《海燕》《初恋女》《花样的年华》等。

陈歌辛在创作中常用的笔名有:林枚、昌寿、戈忻、怀钰、金成、庆余、衡山等。他的代表作品有:《玫瑰玫瑰我爱你》《夜上海》《恋之火》《蔷薇处处开》《花样的年华》《苏州河边》《桃李争春》《不变的心》《恭喜恭喜》《永远的微笑》《初恋女》等。其中,《玫瑰玫瑰我爱你》是中国第一首被译成英文并在全世界流传的华语歌曲。

#### 《玫瑰玫瑰我爱你》(吴村词、林枚曲、姚莉演唱)

玫瑰玫瑰最娇美,玫瑰玫瑰最艳丽,长夏开在枝头上,玫瑰玫瑰我爱你。

玫瑰玫瑰情意重,玫瑰玫瑰情意浓,长夏开在荆棘里,玫瑰玫瑰我爱你。

心的誓约,心的情意,圣洁的光辉照大地;

心的誓约,心的情意,圣洁的光辉照大地。

玫瑰玫瑰枝儿细,玫瑰玫瑰刺儿锐,今朝风雨来摧残,逢上了嫩枝和娇蕊。

玫瑰玫瑰心儿坚,玫瑰玫瑰刺儿尖,来日风雨来摧毁,毁不了并蒂枝连理。

《玫瑰玫瑰我爱你》是1940年拍摄的电影《天涯歌女》的插曲,由该片导演吴村作词,陈歌辛作曲(署笔名“林枚”),姚莉演唱。该曲的编曲运用了爵士元素,采用爵士乐队伴奏。后来,该曲传到了美国,被美国著名歌星弗兰克·雷恩(Frank Laine)翻成了英文版的《Rose Rose I Love You》并在美国走红,于1951年登上美国流行音乐排行榜榜首,成为中国第一首被翻成英文并在美国走红的流行歌曲。“抗美援朝”时期,陈歌辛的一位香港朋友来信,说这首歌曲在美国的版税已经积攒至百万美元。他表示,若能拿到这笔版税,他将全部捐赠用来建造飞机。

《夜上海》(范烟桥词、林枚曲、周璇演唱)

夜上海,夜上海,你是个不夜城;华灯起,车声响,歌舞升平。  
只见她,笑脸迎,谁知她内心苦闷;夜生活,都为了,衣食住行。  
酒不醉人人自醉,胡天胡地蹉跎了青春。  
晓色朦胧,倦眼惺忪,大家归去,心灵儿随着转动的车轮。  
换一换,新天地,别有一个新环境;回味着,夜生活,如梦初醒。

《夜上海》是香港大中华影业公司于1947年拍摄的电影《长相思》的插曲,由该片编剧范烟桥作词,陈歌辛作曲(署笔名:林枚),周璇演唱。歌词描写的是灯红酒绿的不夜城——老上海的情景,歌曲带有爵士风味,AABA曲式。该片讲述的是一位女歌星痛苦、辛酸的生活经历和曲折的爱情故事,是对那个灯红酒绿、花天酒地的奢靡生活的揭示。该曲因其具有浓郁的海派文化气息,几十年来经久不衰,已成为上海的一首标志性歌曲。

《初恋女》(戴望舒词、陈歌辛曲、黄飞然演唱)

我走遍漫漫的天涯路,我望断迢迢的云和树,多少的往事堪重诉,你呀你在何处?

我难忘你哀怨的眼睛,我知道你那沉默的情意,你牵引我到—一个梦中,我却在别个梦中忘记你。

啊,我的梦和遗忘的人;啊,受我最初祝福的人,终日我灌溉着蔷薇,却让幽兰枯萎。

《初恋女》是艺华影业公司于1938年拍摄的影片《初恋》的主题歌,由诗人戴望舒作词、陈歌辛作曲、黄飞然演唱。该曲是陈歌辛艺术歌曲的代表作品之一,歌曲采用了西洋配器法,配上探戈舞曲节奏,在轻松流畅的曲风中流露着一股惆怅之情。



## 第八节 周璇及其影响

周璇(1919~1957),1919年出生于常州一户苏姓人家,原名苏璞。幼年时,她被抽大烟的舅舅偷偷拐卖到金坛县的王家,由此改名王小红。王家夫妇离异后,她又被送给了上海的一家周姓人家,更名周小红。



1931年,周璇经“明月社”成员章锦文介绍进入黎锦晖创办的“明月歌舞团”。在一次出演进步歌剧《野玫瑰》中,终场高唱主题曲《民族之光》,其中有一句歌词“与敌人周旋于沙场之上”深得赞赏,遂黎锦晖提议把周小红改名为周璇。随后,因主演歌舞剧《特别快车》而崭露头角。1934年,在一次由上海各电台联合举办的“三大播音歌星竞选”中获得第二名,开始在歌坛走红。在竞选期间,周璇每天都辗转于多家电台播音。

1935年,周璇初涉电影界,1936年,她进入艺华影业公司,主演《喜临门》《满园春色》等影片。1937年,她在明星影业公司因出演电影《马路天使》并演唱插曲《天涯歌女》《四季歌》而名声大振。此后,她在歌坛和影坛平步青云,成为中国一代歌后和影后。

在1938年至1939年间,百代公司为周璇录制了《新对花》《五更同心结》《卖杂货》《探情》《叮咛》《爱的归宿》《卖烧饼》等歌曲,这些歌曲在当时产生了较大影响。

1938年末,周璇进入国华影片公司,主演了《孟姜女》一片,深受身处“孤岛”的上海大众的喜爱。此后几年间,她先后主演了《李三娘》《董小宛》《西厢记》《渔家女》《长相思》《各有千秋》《忆江南》等影片数十部。

1939年,媒体开始用“金嗓子”的美誉来宣传周璇。鉴于周璇的歌唱实力,电影公司在周璇主演的影片中让她“每片必歌”,从而使其成为“歌唱片”的代表。

1941年5月,周璇和严华发生婚变,两人分手,但在这一年中,她坚持为“国华”拍摄了《解语花》《恼人春色》和《梦断关山》三部影片。1942年息影一年后,她于1943年加入“华影”,先后拍摄了《渔家女》《鸾凤和鸣》《红楼梦》《凤凰于飞》等影片。1945年3月,周璇在上海举办了她的首场音乐会,音乐会取得巨大成功,十分火爆。1946年,周璇赴香港为大中华影片公司拍摄了影片《长相思》和《各有千秋》。此后,她又在香港拍摄了《花外流莺》和《歌女之歌》两部歌舞片,其中《高岗上》《春之晨》《花外流莺》《月下的祈祷》《桃李春风》《诉衷情》《歌女之歌》《一片痴情》《知音何处寻》《爱神的箭》《晚安曲》《陋巷之春》等歌曲在社会上造成了广泛流行。1948年,她又拍摄了《莫负青春》和《清宫秘史》两部影片。

1946年后,周璇往返于香港和上海两地拍摄电影。1950年8月周璇回到上海,她应大光明影业公司的邀请,出演了电影《和平鸽》的女主角。不幸的是,影片还没拍完,她因患病而住进了疗养院。1957年春夏之交,周璇即将康复出院的消息在全国传开,但遗憾的是9月22日,医院发布消息,周璇因患“中暑性脑炎”抢救无效逝世,享年三十八岁。

周璇的演唱风格甜美、柔润,她的歌曲集中体现了上海时代曲的多元化音乐风格,她的演唱涉及民歌、戏曲、爵士和艺术歌曲,既有《天涯歌女》《拷红》《月圆花好》《五月的风》等民歌、戏曲作品;也有《夜上海》《爱神的箭》等爵士歌曲;也有《永远的微笑》《花样的年华》《青春之歌》等具有艺术歌曲倾向的歌曲。作为中国第一代歌星,她演唱的歌曲历经几十年而不衰,在港台地区、东南亚以及全世界华人中都具有广泛影响。她的歌声带有浓郁的上海时代曲的印记,在她的身上我们可以看到中国早期流行音乐与欧美音乐、西洋乐及中国民族音乐之间的关系,体现了多元文化对上海时代曲的影响。可以这么讲,周璇是时代曲的化身,也是中国早期流行音乐的文化标志。

周璇演唱的电影主题歌和插曲有:

电影《三星伴月》——《三星》《何日君再来》《春游》

- 电影《马路天使》——《四季歌》《天涯歌女》
- 电影《孟姜女》——《春花似锦》《百花歌》《相思怨》
- 电影《李三娘》——《梦断关山》《春风秋雨》
- 电影《新地狱》——《五更调》《小亲亲》
- 电影《七重天》——《送君》《难民歌》《天堂歌》《歌女泪》
- 电影《董小宛》——《董小宛》《缥缈歌》
- 电影《三笑》——《点秋香》《画观音》《心愿》《诉衷情》《庆团圆》
- 电影《苏三艳史》——《心头恨》《灯花开》《长相思》《苏三采茶》
- 电影《西厢记》——《拷红》《月圆花好》《蝶儿曲》《嘲张生》《团圆》  
《长亭送别》《男儿立志》
- 电影《天涯歌女》——《襟上一朵花》《街头月》《小夜曲》《寂寞的云》  
《漂泊吟》《秋天里开了春天的花》《今宵今宵》《梦》
- 电影《梅妃》——《梅妃舞》《梅花曲》
- 电影《解语花》——《解语花》《农人忙》《插秧歌》《天长地久》《勉小学生歌》《救济难民歌》
- 电影《恼人春色》——《钟山春》《划船曲》《春来了》《种花曲》
- 电影《渔家女》——《渔家女》《交换》《疯狂世界》《婚礼曲》
- 电影《鸾凤和鸣》——《红歌女》《歌女忙》《讨厌的早晨》《可爱的早晨》  
《真善美》《不变的心》《呼咪咪玛》
- 电影《红楼梦》——《葬花》《悲秋》
- 电影《凤凰于飞》——《凤凰于飞》(一)(二)、《慈母心》《合家欢》《前程万里》  
《霓裳队》《笑的赞美》《嫦娥》《寻梦曲》《晚宴》《感谢词》
- 电影《长相思》——《夜上海》《花样的年华》《黄叶舞秋风》《星心相印》  
《燕燕于飞》《凯旋歌》《童歌》
- 电影《莫负青春》——《莫负青春》《小小洞房》《三只斑鸠》
- 电影《歌女之歌》——《歌女之歌》《一片痴情》《知音何处寻》《爱神的箭》  
《晚安曲》《陋巷之春》
- 电影《花外流莺》——《高岗上》《春之晨》《花外流莺》《月下的祈祷》

《桃李春风》《诉衷情》

电影《忆江南》——《忆江南》《采茶歌》《罗大嫂和王二姐》《人人都说西湖好》《西湖的儿女》

电影《夜店》——《黑夜》《大年初一头一天》

电影《清宫秘史》——《御香缥缈歌》《冷宫怨》

电影《彩虹曲》——《鸡牛猫狗》《青春之歌》《扫地歌》《想娃儿》《厨房歌》《彩虹曲》《双簧》《西北风光》

电影《花街》——《母女俩》《媳妇受折磨》《秋江曲》《韭菜花开》《歌虚荣》《逃亡》

其他代表歌曲有：《叮咛》《采槟榔》《麻将经》《跳舞场》《爱的归宿》《永远的微笑》等。

### 第九节 严华、姚敏、白光、李香兰等代表人物

二十世纪三四十年代，流行音乐的繁荣和众多音乐家的活动是分不开的。该时期，创作力量逐步壮大，创作手法也日渐成熟，歌手的演唱技巧也较前一个时期有了很大的提高。在创作方面，除了黎锦光、陈歌辛之外，还有严华、姚敏、贺绿汀、严折西、李厚襄、梁乐音等；歌星除了周璇之外，还有龚秋霞、白虹、姚莉、李香兰、白光、吴莺音、欧阳飞莺等。

严华(1913~1992)<sup>①</sup>，原名严运华，江苏南京人，歌曲作家，歌手。1913年出生于北平，从小喜欢京剧和唱歌。1929年，他从北平尚志商业专科学校毕业后去了天津工作。



① 严华生平与其创作，主要参考了吴剑著《何日君再来 流行歌曲沧桑史话》，北方文艺出版社，第68~78页；以及王勇、鲍静主编《海上留声——上海老歌纵横谈》，上海音乐出版社，第55~60页。

1930年5月,在黎锦晖率“明月歌舞团”赴天津演出时,他面见了黎锦晖。严华个子一米八十多,相貌英俊,给黎锦晖留下了非常好的印象。1931年春,黎锦晖派黎锦光赴北平招生时,将严华招入团中。

在“明月歌舞团”,很多男演员都兼任乐手,严华入团后也在乐队弹钢琴、吹大号,同时参与演出歌舞剧。在此期间,他跟随黎锦晖学习作曲。随后,百代公司为他录制了歌曲《银汉双星》(与王人美合唱),成为他的第一张唱片。时至1932年,严华已成为团里的主要男演员。

1933年初,“明月社”走向瓦解。严华经多方努力,组建了“新月歌舞剧社”,并邀请黎锦晖担任名誉社长,自己担任剧务主任。几个月后“新月”又因入不敷出而停办。不久,他又组建了“新华歌剧社”。1934年,严华以“新华社”的名义开始组织演员到各大电台播音,很快便成为仅次于“明月社”的播音团体。在1934年的“三大播音歌星竞选”中,“明月社”的白虹获得冠军,而此时已是“新华社”成员的周璇则获得了亚军。但好景不长,一年多之后,“新华社”停办。1935年,黎锦晖重组“明月社”。1936年初,严华又回到了“明月社”。

严华的创作开始于1930年代中期。1936年,严华和周璇订婚后,两人在杭州旅行时,西湖美景激发了严华的灵感,他创作了《扁舟情侣》一曲,后来经胜利唱片公司灌录成唱片,迅速风靡全国。此后,严华为周璇创作了《新对花》《五更同心结》《花花姑娘》《花开等郎来》《麻将经》《银花飞》《留兰香》《跳舞场》《海月情花》《一颗甜心》《明月相思夜》《小鸡小羊》等一批歌曲。

1937年,严华为姚莉创作了《卖相思》和《金丝鸟》,使姚莉一举走红。后来,姚莉的哥哥姚敏结识了严华,并向其学习声乐和作曲技巧。1939年,在严华的帮助下,姚敏推出了他的第一首时代曲《相思泪》。后来,严华又陆续为姚敏创作了《半夜三更调》《穷富之爱》;为姚莉创作了《断肠花》《一朵残花》,以及为其二人创作了男女对唱歌曲《我怎能不爱你》《月媚花娇》等一批时代曲,对姚敏、姚莉的走红起到了重要作用。

1938年,严华和周璇结婚。但两人的婚姻只维持了四年,1941年两人因婚姻破裂而离婚。

1945年“抗战”胜利后,严华出任由远东制造厂改组而成的中国唱针厂股份有限公司经理。1955年1月,该公司与大华制针厂合并,严华担任副厂长。后来,几大工厂被合并为中国唱片厂。严华先在唱针车间任职,不久被调入发行所,1962年调入唱片编辑部,再次和黎锦光成为同事,直至1978年退休。

“文革”期间,严华受到了很大冲击,他所珍藏的唱片在那个时候被毁。1992年1月11日,严华因患肺炎病逝于上海,享年八十岁。

严华常用的笔名有嘉玉、鸿山。在创作上,严华的音乐风格主要以民族曲风为主,擅长创作带有民歌、戏曲风格的歌曲,代表作品有:《月圆花好》《扁舟情侣》《卖相思》《银花飞》《难民歌》等。作为三四十年代为数不多的男歌手之一,他曾灌录了《桃花江》(与周璇对唱)、《恰恰恰》《一个小东西》《莫记仇》《可爱的鲜花》《野花朵朵鲜》《秋江忆别》《人海飘航》(与白虹对唱)、《爱如金玉》(与白虹对唱)、《人生多岔路》(与龚秋霞对唱)、《四季问答》(与龚秋霞对唱)、《爱的波折》(与李丽华对唱)、《百鸟朝凰》(与李丽华对唱)、《大地之歌》(与梁萍对唱)、《并肩前进》(与姚莉对唱)、《叮咛》(与周璇对唱)、《扁舟情侣》(与周璇对唱)、《探情》(与周璇对唱)等一批时代曲。

姚敏(1917~1967),原名姚振民,上海人,歌曲作家。1919年出生于上海,幼年丧父,家境贫寒。1935年,他进入“大同音乐社”担任伴奏,演奏曼陀铃。

1939年,姚敏创作了他的第一首时代曲《相思泪》,并在严华的帮助下由他的妹姚莉灌录成了唱片并走红。1941年,姚敏为“国华”影片公司拍摄的《恼人春色》谱写了《划船歌》



和《种花曲》两首插曲；1945年，他又为“华影”拍摄的歌舞片《凤凰于飞》创作了《合家欢》和《感谢词》两首插曲；1947年，他为香港大中华影片公司拍摄的影片《花外流莺》创作了《桃李春风》和《诉衷情》两首插曲；1948年，他为白光主演的《柳浪闻莺》创作了《秋夜》和《我是浮萍一片》，经白光演唱后十分走红。

姚敏创作的代表作品有《第二梦》《恨不相逢未嫁时》《祝福》《蕾梦娜》《如此上海》《相思梦》《蜜意情怀》《月下佳人》《送哥行》《丁香》《离愁》《三年别离又相逢》《蔷薇花》《纺棉花》《江南之夜》《大地回春》《郎是春日风》《喜临门》《秦淮河畔》等。

姚敏不仅能够作词、作曲，同时也是当时为数不多的男歌手之一，他曾录制了《田园之歌》《苏州河边》（与姚莉对唱）、《永远不分离》（与周璇对唱）、《花锣鼓》（与李丽华对唱）、《马来风光》（与姚莉对唱）、《青山绿水》《春泛街头》（与谷莺对唱）、《迎春歌》（与姚莉对唱）、《女大当嫁》（与张帆对唱）、《星心相印》（与周璇对唱）、《何处是青春》（与姚莉对唱）、《花月佳期》（与白虹对唱）、《乡下人》《丁个儿铃鼓铛》（与梁萍对唱）、《天长地久》（与周璇对唱）、《苏三》（与姚莉对唱）、《郎情妹意》（与李丽华对唱）、《心心相印》（与姚莉对唱）、《三轮车夫歌》（与姚莉对唱）等一批时代曲。

1950年后，姚敏南下香港发展，成为香港时代曲创作的中坚力量。他常用的笔名有：梅翁、秦冠、杜芬、周萍、萍戈等。

**李厚襄**（1916~1973），1916年出生于浙江宁波，歌曲作家。1930年代他开始为百代唱片公司和上海各影业公司作曲，既能作曲也能填词，还擅长吹奏口琴。他在创作中常用笔名有司徒容、侯湘、水西村、高剑声、吕宁。

1940年，李厚襄凭借一曲《丁香树下》（龚秋霞演唱）而成为上海歌坛的作曲红人，在1940年代前期，他为“百代”和“胜利”两大唱片公



司创作了《郎是春日风》《可爱的秋天》《忆良人》等一批流行歌曲。1944年,李厚襄为“华影”拍摄的影片《鸾凤和鸣》创作了插曲《真善美》,经周璇演唱后产生了广泛流行。1946年至1949年是李厚襄的创作高峰期,他陆续创作了《恨不钟情在当年》《岷江夜曲》《听我细诉》《陇上一朵玫瑰》《你真美丽》等经典名曲。

在感情生活中,李厚襄曾爱恋过周璇但二人最终没能成为恋人。但是在长期交往中,李厚襄以君子的风度成为周璇最好的朋友,周璇每当遇到困难时,她总是会向李厚襄倾诉与求助。他在生活中也给了周璇很大帮助。1949年李厚襄移居香港,并成为五六十年代“港派时代曲”最重要的作曲家之一。

李厚襄的代表作品有:《魂萦旧梦》《真善美》《秋夜》《母亲你在何方》《月下的祈祷》《垄上一朵玫瑰》《你真美丽》《恨不钟情在当年》《岷江夜曲》《大地之春》《郎是春日风》《忆良人》《陋巷之春》《听我细诉》《依本痴情》《露珠和蔷薇》《春游曲》《祝婚曲》《歌舞今宵》《正在想》《南岛之夜》《杨柳枝》《荔枝红》《湖畔良宵》《今夜的街灯》《鼓浪屿情歌》《我对镜儿照》《流浪之歌》《春花人面》《秋雨送相思》《深闺恨》《乘风破浪》《桃花朵朵开》《苏堤春晓》《贺新年》《蝴蝶飞》《候郎曲》《大地之春》《玫瑰》等。

**严工上**(1874~1953),歌曲作家、演员。原名严达,工上是其艺名。生于清同治十三年,安徽人。少年时就读于江苏江阴南菁书院,曾留学日本,精通英语、日语和绘画,精通昆曲和多种中西乐器。1922年,开始参加黎锦晖的“明月音乐会”活动;1925年进入神州影业公司,出演的首部电影是《不堪回首》,到1947年为



止,他先后在国光、长城、民新、友联、明星等电影公司参与拍摄了一百零三部电影。1932年,他首次为明星公司电影《自由之花》谱写主题歌《良辰美景》,此后十余年先后为二十余部影片谱写插曲,如1934年的《空谷兰》插



曲《空谷兰》和《凤求凰》，《二对一》插曲《华光之歌》和《侬心许》，1935年的《夜来香》插曲《夜来香》，1936年的《春之花》同名主题歌及插曲《野花香》等。

1939年，“华成”影业公司拍摄了他们的第一部电影《木兰从军》，严工上为其谱写了三首插曲《月亮在哪里》《童谣》和《三人同走一条道》，尤其是陈云裳和梅熹对唱的《月亮在哪里》在歌坛红极一时。

1947年，严工上拍摄了他的最后一部影片《一江春水向东流》。拍完此片不久他便脑溢血中风，后来病情日益恶化，于1953年3月5日去世，享年八十岁。

严工上的长子严个凡、三子严折西均为同时代的著名歌曲作家。严工上的代表作品有：《空谷兰》《童谣》《苏武》《月亮在哪里》《夜来香》（胡蝶演唱）等。

严个凡（1902~1958），歌曲作家，严工上的长子。1902年生于浙江嘉兴，早年就读于上海美专，1922年随父来到上海，加入黎锦晖的“明月音乐会”任乐师，曾和黎锦晖、张遇羲、孙杏叔、黄继善、杨九寰、严工上、严折西并称“灌音八仙”，1928年为黎锦晖的歌曲《人面桃花》《麻雀与小孩》《可怜的秋香》等歌曲担任灌音伴奏。1936年，他随黎锦晖率领的“大中华歌舞团”赴南洋巡演时，创作了他的第一首歌曲《疯狂乐队》。该曲采用了戏曲化旋律，却配上了爵士乐的伴奏风格，由白虹演唱，一举走红。



1940年，他为艺华影业公司拍摄的影片《千里送京娘》创作了同名主题歌和插曲《空谷哀音》，其中《千里送京娘》成为李丽华的成名曲。1941年，他又为李丽华主演的《新茶花女》创作了一首《天上人间》，此曲历经数十年，久唱不衰，成为时代曲的经典之作。

他的代表作品有：《疯狂乐队》《天上人间》《空谷哀音》《千里送京娘》

《溜冰曲》《风云雷雨》《青山绿水》《看护小姐》《尽情欢笑》《水上人家》《桃花堤上春风软》《春来了》等。

严折西(1908~1993),上海人,歌曲作家,是作曲家严工上的三子。1928年,严折西跟随黎锦晖参加“明月歌舞团”,任舞台美术兼乐师,在乐队中担任萨克斯管演奏。直到1935年,他一直跟随黎锦晖经历了“明月社”的起起落落。



1935年,严折西开始创作流行歌曲;1937年至1942年,他以“吉士”为笔名先后为王人美、严华、周璇、白虹、周曼华以及他的妻子薛玲仙创作了一批歌曲,其中包括王人美的《盼郎归》,严华、周璇的《爱的归宿》《卖烧饼》《一个小东西》《凄凉之夜》以及严华和白虹对唱的《人海飘航》等。

1947年,严折西为“大中华”拍摄的影片《歌女之歌》创作了插曲《知音何处觅》,由周璇演唱,广为流行;1948年,他又为“大同”影片公司拍摄的《柳浪闻莺》创作了一首经典歌曲《如果没有你》,该曲成为白光最重要的代表作品。

1940年代初,经黎锦光介绍,严折西进入百代唱片公司,担任灌音部主任,直到新中国成立。

严折西不仅是位词曲作家,也是一位画家,他是中国美术家协会会员,1960年代他在上海少年儿童出版社任美术编辑,曾为《十万个为什么》作过插图。在“文革”期间,严折西受到冲击,被打成“反革命”。平反后,于1983年3月被安排在上海文史馆工作,担任馆员。1993年病逝于上海,终年八十五岁。

严折西既能填词,又能作曲,音乐上既受民歌小调的影响,同时也受欧美风格的影响,擅长创作爵士、舞曲风格的作品。他常用的笔名有:庄宏、陆丽、严宽、丁方、吉士、吉姆、庄泽、严颀、严三、严禧、梅霞等。他的代表作品有:《如果没有你》《人隔万重山》《马兰风光》《同是天涯沦落人》《断

肠红》《别走得那么快》《再来一杯》《得不到的爱情》《许我向你看看》《知音何处觅》《陌上春》《春去春来》《节节花开》《月暗花残》《残梦》《相思吟》《何处是归宿》《冷巷歌声》《重逢》《两条路上》《告诉我》《我还有一线希望》等。

贺绿汀(1903~1999),湖南邵阳人,作曲家。他是一位学院派作曲家,1931年考入上海国立音专,主修理论作曲,师从黄自教授。1943年进入明星影业公司从事电影配乐工作,在此期间创作了大量电影歌曲,同时期他还致力于救亡歌曲的创作和推广。新中国成立后,他长期担任上海音乐学院院长、中国“音协”副主席、全国“文联”常务理事及副主席等职务。1984年,转入二线,担任上海音乐学院名誉院长、中国“音协”名誉主席。他创作的歌曲作品主要通过电影而广为流传,如电影《马路天使》中的《天涯歌女》和《四季歌》、电影《十字街头》中的《春天里》、电影《古塔奇案》中的《秋水伊人》、电影《船家女》中的《西湖春晓》等。其他代表作品有:抗战歌曲《游击队歌》《保家乡》、钢琴器乐曲《牧童短笛》等。



梁乐音(1910~1989),歌曲作家,广东人。1910年生于日本。他对广东民乐颇有研究,擅长拉高胡、板胡、二胡等乐器。1942年,梁乐音开始发表作品,为电影《博爱》创作了同名主题歌。继《博爱》之后,他又为“华影”影片《万世流芳》谱写了插曲《买糖歌》。



1942年至1945年,梁乐音为近二十部影片创作了三十余首插曲,如周璇主演的《渔光曲》插曲《渔光曲》,《鸾凤和鸣》插曲《红歌女》,1944年白光主演的影片《红豆生南国》插曲《寂寞的歌人》等。

1950年代,梁乐音移居香港。1951年,他为新华影业公司拍摄的影片《月儿弯弯照九州》创作了同名主题歌,曾流传一时。1957年,他和词人李隽青合作,为李香兰主演的影片《神秘美人》谱写了《分离》和《梅花》两首插曲,在港台地区广为流行。1989年,梁乐音逝世于香港。

他在上海时期的代表作品有:《交换》《买糖歌》《戒烟歌》《爱的赞美》等;南下香港后,他的创作产生了更大影响,代表作品有:《月儿弯弯照九州》《未识绮罗香》《梅花》《分离》等。

刘雪庵(1905~1985),作曲家,名晏如,字雪庵,四川铜梁人。1925年,在成都美术专科学校学过钢琴、小提琴,并喜爱昆曲和民间音乐。1930年,他来到上海中华艺术大学进修戏剧和音乐,后转入上海国立音专,师从萧友梅、黄自专攻作曲,于1936年毕业。时至1948年,刘雪庵共创作了二十多首电影歌曲。



在刘雪庵创作的作品中,影响最大的是《何日君再来》,该曲却使其一生饱受折磨。

《何日君再来》这首歌曲原本是1937年由艺华影业公司拍摄的电影《三星伴月》的主题歌。刘雪庵作曲,编剧黄嘉谟作词,由主演周璇演唱。1938年,该片上映后这首歌曲迅速走红。1939年,由蔡楚生在香港执导的影片《孤岛天堂》,在影片中使用该曲作为插曲,由黎莉莉演唱。

1941年,李香兰再次将该曲录成唱片。在1943年的一次小型独唱音乐会上,李香兰演唱了《何日君再来》这首歌曲。租界工部局立刻传唤李香兰,怀疑她是通过歌曲在表达盼望国民党军队早日归来的含义。

1957年,在“反右”斗争中,《何日君再来》被定性为“黄色歌曲”、“反动歌曲”、“汉奸歌曲”。当时正担任北京艺术师范学院(后来的中国音乐学院)副院长的刘雪庵被定为“右派”,降职到图书馆当资料员。1966年,“文革”爆发后,刘雪庵被扣上了“汉奸”、“反革命”的帽子,身心遭到严重摧残。

“文革”结束九年后,刘雪庵得到平反,该曲被摘掉了“汉奸歌曲”的帽子,但是“黄色歌曲”的帽子却一直还被扣着。1980年代初,邓丽君翻唱的《何日君再来》传进大陆而再度走红,但是却又被误认为是“精神污染”、“汉奸歌曲”因此再度遭禁。一桩桩历史冤案,使得这首歌曲在社会上产生了巨大争议。

几十年来,尽管这首歌曲争议很大,但是因其具有优美的旋律和较高的艺术水准而经久不衰,并成为华语歌坛的经典名曲。

新中国成立后,刘雪庵先后在苏南文化教育学院、江苏师范学院、华东师范大学、北京艺术师范学院任教。他的代表作品有:《何日君再来》《长城谣》《红豆词》《流亡三部曲》《飘零的落花》《早行乐》《采莲谣》《菊花黄》《满园春色》《思故乡》《弹性儿女》等。

刘如曾(1918~1999),词曲作家,原籍江苏常州,1918年生于上海。自小爱好音乐和戏剧。1942年就读于上海国立音专理论作曲系,课余曾为话剧配乐。1945年参加雪声剧团,致力于越剧音乐改革。1947年加入上海百代唱片公司,从事流行歌曲创作。他的作品曲风委婉,旋律柔美,常用笔名有金流、刘今。1950年代起,他主要转入越剧音乐创作,曾参加越剧《西厢记》《祥林嫂》的音乐创作,多次获奖。1999年,刘如曾因心脏病突发,在上海逝世,享年八十一岁。他的代表作品有:《明月千里寄相思》《晚安曲》《女神》《自君别后》《骑马到松江》《春来人不来》《我要为你歌唱》等。



陈瑞祯,歌曲作家。他是一位非专业歌曲作家,本身从商,创作是他的业余职业,但是他“慎思谨笔”,他所创作的歌曲具有很高的质量。1940年代,陈瑞祯开始创作歌曲,曾为百代公司、长江影业公司、新时代影片公司创作歌曲。他的作品曲调柔美,委婉如诉,其中不少作品具有西洋风味和爵士风格。他的代表作品有:《等着你回来》《怀念》《何处是儿家》《今夕

何夕》《春风带来烦恼》《遥远的爱》等。

**黄贻钧**(1915~1995),作曲家、指挥家,笔名黄元之。生于苏州,祖籍湖南浏阳。其父是一名音乐教师,自幼受父亲影响爱上音乐。1930年,考入“苏中”高中师范科,在校时勤练钢琴,自学成才。1934年,进入上海百代公司国乐队任演奏员,同时开始作曲。1937年,他被免试招入国立音专,学习小号,兼修大提琴、中提琴,1941年毕业。1936年至1958年,他先



后在联华、新华、上影等电影公司担任作曲,1938年至1941年,他在上海工部局乐队任演奏员,1953年任上海交响乐团团长及首席指挥。1995年在上海逝世,享年八十岁。他的代表作品有:《莫忘今宵》《红灯绿酒夜》《梅花操》《牛背情歌》《归来吧》《雨濛濛》《凌波仙子》《孩子睡吧》《春天的花朵》等。

**陈蝶衣**(1909~2007),原名陈元栋,江苏武进县人,词作家、剧作家、著名报人。十几岁时他从家乡来到上海,1933年在上海创办了我国第一份较有影响的娱乐报刊《明星日报》,1941年创办著名刊物《万象》,出任主编。他从1940年代初开始创作歌词,1952年移居香港。作为一代词作家,他创作了三千多首歌词,他的词作文风优雅,暗喻性强,具有浓厚的文学性。他常用的笔名有:方忬、陈式、狄蕊、方达、狄慧、狄珊、辛夷、叶凡、叶绿、梁佩琼等。他在上海时期的代表作品有《香格里拉》《凤凰于飞》《合家欢》《爱神的箭》《前程万里》等,香港时期的代表作品有《南屏晚钟》《情人的眼泪》《春风吻上我的脸》《给我一个吻》《寒雨曲》《我的心里只有你没有他》《何必旁人来说媒》《我是一只画眉鸟》《卖汤圆》《我有一段情》《留恋》等。



范烟桥(1894~1967),词作家、编剧。1894年出生于苏州同里的一个书香门第,他的父亲范葵忱为江南乡试举人。父亲在范烟桥年幼时,嘱其读经书,但范烟桥不喜经文,却爱读母亲严云珍藏的弹词和小说,为不让父亲知晓,他于晨晚间枕边偷读,由于用眼不当,造成近视。长大后,喜带墨镜。



1907年,十四岁的范烟桥就读于同川公学,初涉文、史、地、诗歌、小说。1911年,以优异的成绩考入吴长元公立中学(苏州草桥中学前身)。1922年范烟桥随家迁居苏州,在苏州期间,他与苏、沪、锡报界文人密切交往,并受到多家杂志、报纸的约稿,写短篇小说、随笔、弹词等。1932年,他受聘于东吴大学讲授小说课程。1933年,他写作了《诗学入门》,编辑了《销魂词选》,由中央书局出版。1936年,范烟桥开始与影剧界接触,他被召至上海,任明星影片公司文书科长。1937年抗战爆发,明星影片公司停业,范烟桥合家回到同里老家避难。1940年,他出任金星影业公司文书,为国华影业公司改编电影剧本《西厢记》《秦淮世家》《三笑》等,拍成电影后,连连叫座,周璇主演的《西厢记》,由他创作的主题歌《拷红》《月圆花好》在国内广为流行。1942年,他为国华影业公司编写电影剧本《无花果》《解语花》。1947年,由他所撰写的电影剧本《陌上花开》经修改后,由香港大中华影业公司摄制,易名《长相思》,其中由他作词,陈歌辛谱曲、周璇演唱的歌曲《夜上海》风靡全国。新中国成立后,他长期从事教育和文化传播工作。“文革”期间,范烟桥备受冲击,1967年3月28日在忧郁中病逝于苏州寓所,终年七十四岁。

范烟桥的一生深涉文学和教育。文学创作颇丰,著作等身,尤其在小说创作与研究、电影剧本和旧体诗词创作、报纸杂志编辑、地方文献收集、文物保护等方面,卓有成就。他创作的歌词代表作品有:《夜上海》《花样的年华》《拷红》《月圆花好》等。

李隽青(1897~1966),上海人,词作家,毕业于上海大同大学。他的词风通俗浅显、接近口语,但感情深邃,深入浅出。早在上海时期,他就开始创作歌词,代表作品有《鸾凤和鸣》《真善美》《不变的心》《三年》《莫负青春》《小小洞房》《十里洋场》《桃李争春》等;1949年,他由上海到香港发展,曾为多部电影创作歌词,其中著名的《江山美人》《梁山伯与祝英台》歌词就出自他的手笔。其他词作有:《梅花》《家家有本难念的经》《总有一天等到你》等。



白虹(1919~1992),原名白丽珠,1919年出生于北京。1930年考入黎锦晖的“明月社”,并且很快成为主要演员,先后参演了《三蝴蝶》《月明之夜》《葡萄仙子》《小小画家》等歌舞剧。1934年6月,上海《大晚报》举行“广播歌星竞选”,她获得冠军,被誉为“歌后”。1930年代中期白虹与黎锦光结合,生下一女。1940年,白虹进入金星电影公司,主演了《无花果》《孤岛春秋》《玉碎珠圆》和《天荒地老》四部电影,在影片中多首由她演唱的主题歌和插曲使其名声大震。1950年,她与黎锦光离婚,后又与话剧演员毛燕华结婚。1955年,白虹进入铁道部文工团工作,主演了《南京路上好八连》《母亲》等话剧,1979年退休。1992年5月28日,白虹因患癌症去世,享年七十三岁。



白虹擅长演唱偏向于轻松活泼的歌曲,特别是擅长爵士风格的歌曲,如《恼人的夜雨》《爱情与黄金》《雨不洒花花不红》《疯狂乐队》等。由于白虹的国语发音准确,在那个全社会都在推广国语的时期,她的演唱尤为受到关注。

她演唱的代表作品有:《莎莎再会吧》《埋玉》《蔷薇花》《郎是春日风》《苏州夜曲》等。



白光(1920~1999),原名史永芬,河北涿州人,1921年生于北平,父亲为国民党爱国名将商震部队的军需处长。学生时代她曾参加北平沙龙剧团,演出过曹禺的名剧《日出》。1937年,白光到日本东京女子大学攻读艺术系,后在《东亚平和之道》中担任女主角。从影后,改用艺名白光。她曾先后拍摄过二十多部影片,成名作是《桃李争春》,她自己比较满意的影片是《十三号凶宅》。由于她擅演风骚妖媚的坏女人,因此得到“一代妖姬”的称号。



白光亦影亦歌,年轻时她曾和李香兰同拜日本歌唱家三浦环学习声乐。白光的电影是“每片必歌”。在影片《桃李争春》《十三号凶宅》《悬崖勒马》《626间谍网》中她都自己演唱插曲。1948年,白光和龚秋霞联袂主演了一部歌唱片《柳浪闻莺》,白光在该片中一共演唱了七首歌曲。

1953年,白光赴日本经商,在东京银座区开设了一间夜总会,门庭若市,生意兴隆。后来又回到香港,淡出影坛;后来又移居马来西亚,住在吉隆坡。1999年8月27日,因结肠癌在吉隆坡逝世,享年七十八岁。

上海时代曲时期,白光是最具国际性的一位歌星,她的演唱风格和同时期的其他歌手相比,具有很强的个性,她擅长演唱爵士风格的歌曲,她那低沉而慵懒的中音唱腔,加上略带沧桑的浑厚音色,使其带有浓郁的白光印记。她演唱的代表作品有:《恋之火》《如果没有你》《假正经》《等着你回来》《桃李争春》《魂萦旧梦》《相见不恨晚》《秋夜》《彷徨的心》等。

李香兰(1920~2014),原名山口淑子,日本人,1920年生于奉天(今沈阳)近郊的北烟台,并在中国长大。她的祖父是佐贺县的汉学学者,受其影响,父亲山口文雄早年在中国学习。



李香兰在学生时代就跟随一位意大利女

高音歌唱家波多雷索夫人学习声乐,后来又跟随贝拉·马泽尔女士和三浦环女士学习声乐。曾在广播电台担任歌手。1938年,她进入“满洲映画协会”,曾出演了《蜜月快车》《富贵春梦》《东游记》《铁血慧心》《白兰之歌》《支那之夜》《迎春花》《我的黄莺》等宣扬“伪满”的影片。

李香兰因受过专门的声乐训练,具有良好的声乐功底,她演唱的歌曲具有很高的艺术水准,很多歌曲都带有艺术歌曲的风格。从1930年代末开始到1940年代中期,她和上海百代公司合作录制了一批流行歌曲,如《再见吧,上海》《第二梦》《忘忧草》《恨不相逢未嫁时》《海燕》《夜来香》等,尤其是《夜来香》一曲,传唱数十年而经久不衰。

抗战胜利后,她被当作女间谍而被软禁,准备处以极刑。后来,她的儿时好友俄国人柳芭从北京带来了她是日本人的身份证明,后被释放。1946年,李香兰被遣送回国。在临别前的轮船甲板上,广播中传来《夜来香》的歌声,令其不胜感叹。1950年代,李香兰曾应香港“邵氏”影片公司之邀,赴港拍摄了三部电影,并演唱了其中的插曲。

李香兰的演唱风格倾向于艺术歌曲的特点,她的歌曲都具有较高的歌唱难度,她的演唱十分讲究咬字行腔,她能良好地运用头腔共鸣,对声音力度的拿捏十分到位,强弱控制相得益彰,是当时上海时代曲歌星中最具实力的歌星之一。

1989年,中日合拍了电视连续剧《别了,李香兰!》(又名《再见李香兰》),讲述了李香兰在中国的明星生涯。主题曲《不要走》由日本创作人玉置浩二创作,后来被填上粤语歌词,即张学友演唱的《李香兰》。香港填词人周礼茂用中文歌词委婉地道出了后人对这位时代曲巨星的怀念之情。2014年9月7日,李香兰在东京逝世,享年九十四岁。

《李香兰》(作曲:玉置浩二 作词:周礼茂 演唱:张学友)

恼春风 我心因何恼春风

说不出 借酒相送

夜雨冻 雨点透射到照片中

回头似是梦 无法弹动

迷住凝望你 褪色照片中  
啊…… 像花虽未红 如冰虽不冻  
却像有无数说话 可惜我听不懂  
啊…… 是杯酒渐浓 或我心真空  
何以感震动

照片中 那可以投照片中  
盼找到 时间裂缝  
夜放纵 告知我难寻你芳踪  
回头也是梦 仍似被动  
逃避凝望你 却深印脑中  
啊…… 像花虽未红 如冰虽不冻  
却像有无数说话 可惜我听不懂  
啊…… 是杯酒渐浓 或我心真空  
何以感震动

李香兰演唱的代表作品有:《夜来香》《卖糖歌》《恨不相逢未嫁时》《苏州夜曲》《兰闺寂寂》《乌鸦配凤凰》《身世飘零》《歌舞今宵》《梅花》《分离》《三年》《小时候》《十里洋场》等。

龚秋霞(1918~2004),原名龚莎莎,江苏崇明人,从小在上海长大。1929年加入“梅花歌舞团”开始专门从事歌舞演出。1936年登上影坛,拍摄第一部影片《父母子女》,1937年,主演了夏衍编剧、张石川导演的影片《压岁钱》而一举成名。1938年,她主演了电影《古塔奇案》并担任插曲《秋水伊人》的演唱,该曲在社会上产生广泛影响;1942年,由她演唱的歌曲《蔷薇处处开》使其再次成为大众焦点。1940年代后期,她辗转于香港和上海两地。1949年,她留居香港,



为长城、凤凰等影业公司拍摄了六十多部电影,如《花街》《寸草心》《三笑》等。晚年,龚秋霞生活在香港,2004年因心脏病在香港逝世,享年八十八岁。

她演唱的代表作品有:《蔷薇处处开》《秋水伊人》《春风野草》《木偶寄情》《莫忘今宵》《丁香树下》《春》《小小村庄》《曾经沧海难为水》等。

姚莉,生于1921年,原名姚秀云,上海人,是作曲家姚敏的妹妹。1930年代中期开始在广播电台演唱,1940年代初加入其哥哥创办的“大同社”,并在电台走红。十六岁那年,因在一次演出中被周璇和严华看中,推荐她去百代公司录制唱片,一曲《卖相思》使其一举成名。后来,她便在歌舞厅驻唱,曾为“仙乐斯”舞厅和“扬子”舞厅的驻场歌手。1950年,姚莉全家移居香港,在百代公司录制了大量唱片,素有“银嗓子”称号。她演唱的代表作品有:《玫瑰玫瑰我爱你》《秋的怀念》《卖相思》《蕾梦娜》《金丝鸟》《我爱妈妈》《恭喜恭喜》《哪个不多情》《人隔万重山》《得不到的爱情》《跟你开玩笑》《带着眼泪唱》《白香兰》等。



李丽华,1924年生于上海,出身于梨园世家。十二岁移居北平,拜在京剧名宿穆铁芬和章遏云门下学戏。她于1939年踏入电影界,为艺华影业公司演员,曾出演《三笑》《新茶花女》《千里送京娘》《玫瑰飘零》《魂断蓝桥》《万紫千红》《春残梦断》等影片,演唱了其中的很多插曲,如《千里送京娘》里的同名主题歌、插曲《空谷哀音》,《新茶花女》中的《天上人间》,《玫瑰飘零》中的《向前走》《三个世界》,《魂断蓝桥》中的同名主题歌(根据英文歌曲《友谊地久天长》填词而成)及插曲《桃花堤上春风软》等。1948年,李丽华前往香港,先后拍摄了《说谎世界》《误



佳期》《拜金的人》《红玫瑰》等影片。五六十年代,她成为香港影界最有影响的影星之一,尤其是在1960年代盛行的香港“黄梅调电影”中,成为重要演员之一。1983年,李丽华移居美国。李丽华一生拍摄一百二十多部影片,曾获得“亚洲影后”“金马奖影后”等殊荣。

**吴莺音**(1922~2009),原名吴健秋,生于上海,是“抗战”胜利后崛起的歌星。1940年代初在一次广播电台招聘歌手的活动中脱颖而出,从此踏上演唱道路。后来她又分别应邀在上海“仙乐斯”“米高美”舞厅演唱,1946年和百代唱片公司签约,开始录制唱片。从1946年开始,短短的三年内,她就在百代公司录制了《红灯绿酒夜》《岷江夜曲》《断肠红》《月落乌啼》



《恨不钟情在当年》《依本痴情》等三十多首歌曲。1948年,她初登银幕,出演了电影《柳浪闻莺》,并演唱插曲《听我细诉》。1955年,她进入上海人民广播电台广播合唱团工作。1957年,她应邀到香港录制了《南方》《我有一段情》等名曲,并于此时定居香港。1984年,移居美国。2009年12月17日,吴莺音在洛杉矶逝世,享年八十七岁。

吴莺音的声音略带鼻音,擅长演唱舒缓、柔情的歌曲。她演唱的代表作品有:《明月千里寄相思》《岷江夜曲》《大地回春》《红灯绿酒夜》《断长红》《我想忘了你》《依本痴情》《我有一段情》《送郎一朵牵牛花》《陇上一朵玫瑰》《南风》《风流债》《恨不钟情在当年》等。

**欧阳飞莺**(1921~2010),原名吴静娟,1921年生于江苏吴县,是“抗战”胜利后上海流行歌坛的一颗新星。她从小家境殷实,曾师从“上海国立音专”声乐系主任舍利凡诺夫学习声乐。在“抗战”胜利前夕,她因一次偶然机会进入了歌坛。某日,她与哥哥姐姐去上海著名的仙乐



斯舞厅跳舞,这天只有乐队演奏而无歌手演唱,在哥哥姐姐的怂恿下,她上台即兴演唱了一曲。一曲唱毕,获得了台下的阵阵掌声,也获得了乐队领班罗宾(Lobing Samson)的赞赏。此时,驻场歌手姚莉刚刚转去扬子舞厅,仙乐斯正好缺一位驻唱歌手,于是罗宾便邀请她在舞厅驻场。就这样,她进入了歌坛。“抗战”胜利后,导演方沛霖筹拍歌舞片《莺飞人间》,选中欧阳飞莺担任女主角,并由其演唱了影片中的十二首歌曲。随着电影的热映,插曲《香格里拉》迅速流行,使其红遍大江南北。1949年,她定居菲律宾;1988年,移居美国。2010年6月3日,欧阳飞莺在洛杉矶逝世,享年九十岁。她演唱的代表作品有:《香格里拉》《雨濛濛》《梅花操》《风花雪》《怀想》等。

张露(1932~2009),原名张秀英,苏州人。

1932年1月21日出生于苏州。1936年父亲离世,随母亲及家人移居上海。1945年,进入电台客串演唱,后来经常在上海各大夜总会献唱,并成为百代唱片的签约歌手。1946年,她推出首张个人唱片《小巷春》及《关不住》。1948年,她出演了首部电影《柳浪细莺》,并演唱插曲《淑女窈窕》;同年,因演唱歌曲《你真美丽》而红遍上海。



从此,她的演艺事业蒸蒸日上,成为上海滩家喻户晓的歌星之一,被誉为“电台女王”。1952年,她迁居香港。刚到香港时,她的演唱风格基本上延续了“上海时期”的轻柔曼妙的特点,如《迎春花》《容易记起你》《鱼儿哪里来》等歌曲就是该时期的代表作品。过了几年,她的演唱日益成熟,逐渐形成了独特的轻松、爽朗风格,开始演唱一些活泼、俏皮的歌曲。在香港,她被各大夜总会争邀献唱,还出演了电影《哪个不多情》《爱的俘虏》。期间,她灌录了《给我一个吻》《迎春花》《小小羊儿要回家》《不许他回家》等一批国语歌曲,其中以《给我一个吻》最为著名,成为她的经典曲目。1957年,她与在新加坡演出时认识的西班牙裔乐队领班及鼓手奥利(Ollie Delfino)结婚。婚后,育有两个儿子,其中小儿子杜德伟是香港著名歌星。1975年,张露退出歌坛。此后,

偶尔献唱。1980年,她移居加拿大。1985年,为了照顾留在香港发展的杜德伟,返回香港居住。2009年1月26日,病逝于香港律敦治医院,享年七十七岁。

梁萍,又名梁爱音,广东中山人。是抗战胜利后走红的上海歌星,早期曾参与姚敏、姚莉兄妹主办的“大同社”,曾与姚敏、姚莉一起灌录过唱片,她与姚敏合唱的《叮个铃铛》流传甚广。1950年代她移居香港,在香港及新加坡、马来西亚发展。后来,梁萍移居美国。她在“上海时期”的代表作品有:《春来人不来》《少年的我》《昭君怨》《如果你正在想我》《蔷薇和玫瑰》等;“香港时期”的代表作品有:《忙忙碌碌》《仙境》《桃花恋》《两相依》等。



逸敏,原名朱梅芳,早在1930年代初就已走红,曾参与姚敏、姚莉的“大同社”,后来和百代公司签约。1946年前后,逸敏已在上海走红,《看着我》和《同是天涯沦落人》这两首带有爵士风格的歌曲,作为伴奏舞曲曾在歌舞厅中流行一时。1950年代逸敏移居香港。她在“上海时期”的代表作品有:《同是天涯沦落人》《常在我心上》《再来一杯》《看着我》《荔枝红》《湖畔良宵》《南岛之夜》《要靠自己》等;“香港时期”的代表作品有:《我有一颗心》《春满人间》《一片汪洋》《长藤挂铜铃》等。



云云(1927~2011),原名屈文洁,又叫屈云云,苏州人,在上海长大。曾师从上海国立音专声乐系主任舍利凡诺夫,早年曾在歌舞厅驻唱。在上海时期,她演唱的《三轮车上的小姐》



十分流行,1946年至1948年间,云云灌录了九张唱片。1950年代,屈云云移居香港发展,名声远扬东南亚。她不仅受过声乐训练,还能作词、作曲,这在当时的歌星中实为罕见。1957年,云云移居新加坡;2011年7月3日在新加坡安徽尼亚山医院病逝,享年八十四岁。她在“上海时期”的代表作品有:《三轮车上的小姐》《自君别后》《啼痕》《东风落桃叶》《采茶曲》《鼓浪屿情歌》《今夜的街灯》等;“香港时期”的代表作品有:《月儿弯弯照九州》《真写意》《再会吧,罗马》等。

张伊雯(1927~1995),原名王宝珠,1946年参加一家夜总会举办的“上海小姐”竞选,荣获亚军而走红。随后,她录制了一曲《上海小姐》。1950年代,她移居香港。1995年在香港逝世。在“上海时期”她的代表作品有:《上海小姐》《遥远寄相思》《月夜槟城风光》《东方一颗心》《蔚云飘飘》等。“香港时期”的代表作品有:《故乡》《恨海》《初恋》《碧兰村的姑娘》等。



黄飞然,1922年出生于广州,在上海长大,毕业于上海圣约翰大学,同时在上海国立音专选修声乐和大提琴。1939年,他灌录了第一张唱片《青春舞曲》;1943年,他录制了他的歌唱生涯中最有影响的一首作品《初恋女》。1947年,他曾组建“黄飞然乐队”,在上海“维也纳”舞厅演奏爵士乐。1949年,他移居香港,录制了很多唱片,并在香港教授声乐,以及在香港交响乐团管弦乐队演奏大提琴。在声乐方面,黄飞然是一位擅长西洋美声唱法演唱的男中音歌手,他演唱的代表作品有:《初恋女》《热情的眼泪》《青春舞曲》《哪一天回家乡》《同林鸟》《独行》等。





## 第十节 中国早期流行音乐(时代曲)的历史意义与社会价值

中国流行音乐自1927年诞生至1949年,此间二十二年是中国社会极为动荡的时期,也是国家处于危难的时期。流行音乐正是在这个特殊的历史背景下,在社会上产生了广泛影响,尤其是在“沦陷区”产生的影响更大。

### 1. 历史意义

中国的现代音乐理论起步较晚,1920年代,随着西洋乐的传入,乐理、和声、作曲、声乐、钢琴、小提琴等西洋音乐理论和乐器才开始出现在学校的专业音乐教育中。上海是最早接触西洋音乐理论的城市,作为流行音乐的根据地,活跃于上海的一批音乐家,通过各种渠道汲取西方音乐精华,并运用西方音乐理论进行流行歌曲创作。如黎锦晖、许如辉率先将西方音乐理论和中国民族曲调相结合,早在1920年代后期就开始了流行歌曲创作,直到1930年代中期;三四十年代,陈歌辛、黎锦光、姚敏、严折西等人,熟练地将西方音乐理论运用到了歌曲创作中,创作了《夜来香》《夜上海》《玫瑰玫瑰我爱你》《如果没有你》等一大批脍炙人口的流行歌曲。与此同时,上海得益于大量外籍乐师的汇聚,俄罗斯和菲律宾乐师在音乐编配中发挥了他们的重要作用,为该时期的音乐录音质量提供了有力保障。

三四十年代的流行歌曲,创作手法成熟,编配手法多样,音乐质量较高,这其中既融汇了本土作曲家提供的具有中国特色的旋律,也得益于外籍乐师高超的演奏技巧和深厚的编曲功底。鉴于中西音乐家的合作,该时期的流行歌曲是中国民间音乐素材和西方音乐语言的一次大融合,也是中国音乐史上第一次大规模吸收外来音乐文化的历史见证。如《夜上海》《玫瑰玫瑰我爱你》《得不到的爱情》《同是天涯沦落人》等歌曲的编曲具有浓郁的爵士味道;《恋之火》《永远的微笑》《恨不相逢未嫁时》等歌曲的编曲体现了西洋乐的强烈影响;《哪个不多情》《疯狂乐队》等歌曲的旋律具有浓郁的中国戏曲味道,但是它们的编曲却是地道的爵士和舞曲风格。再如白光、李香兰、周璇等人的演唱,既有爵士乐和艺术歌曲的味道,但同时又

十分注重中文的咬字行腔,尤其是白光的演唱,堪比美国的比莉·霍利迪(Billie Holiday)<sup>①</sup>,而周璇更是融民歌、戏曲、爵士乐和艺术歌曲各种唱法于一身,集中体现了该时期“海派文化”的多样性和包容性。

从音乐学角度看,该时期流行歌曲的音乐形态远比古典音乐和民族音乐更丰富,她是中国近代音乐史上音乐手法最成熟、音乐形式最多样、音乐风格最融合的一种类型。因此,中国早期流行音乐的发展在中国近代音乐史上具有重要意义。

## 2. 社会价值

抗战歌曲、救亡歌曲是那个时期关乎时代命运的宏大叙事,是反映社会面貌的一个主要方面;而流行歌曲则是那个时期反映老百姓小我情怀的具体写照,是社会面貌的另一个方面。人类的生存状态是多样化的,如果说进步歌曲对民族危亡时期的救国大业起到了积极的推动作用,那么流行歌曲则是民族危亡时期,对万千大众个人情感的安抚与慰藉。尤其在社会气氛非常紧张的“沦陷区”,这种情感慰藉是符合人性需求的,它所体现的是音乐对于人类情感的重要价值,彰显了流行音乐所蕴含的人文性。

音乐因类型不同而各具功能,如美国的爵士乐和叮砰巷音乐(Tin Pan Alley)的功能主要是娱乐大众,用音乐给老百姓带来快乐是它们的目的。叮砰巷音乐,主宰美国主流音乐市场长达半个多世纪,它所歌唱的内容一般都与政治、时事无关,展现的都是生活中美好的、快乐的一面。而爵士乐,生来就具有一种欢快的、愉悦的节奏感,尤其像摇摆乐(Swing)这样的爵士乐曲更具娱乐性,是美国大众生活中快乐的源泉之一。即便在“大萧条”和“二战”时期,爵士乐和叮砰巷音乐所展现的依然是轻松、欢快的感觉。就连上了“二战”前线的爵士乐,在兵营中所起到的作用依然是抚慰士兵的心灵,缓解他们的紧张情绪,给他们以精神上的慰藉,使他们在战争中得到快乐。因此,爵士乐和叮砰巷音乐在美国遭遇困难的特殊时期,成为大

<sup>①</sup> 美国著名爵士女歌星,活跃于上世纪三四十年代,是早期爵士演唱领域最具代表性歌星之一。

众的精神力量,帮助人们渡过难关。这是音乐对人类产生价值的一面,也是音乐自身所具有的一种社会意义。

三四十年代的中国流行歌曲正是起到了这样一个作用。尤其是在长达八年等待民族解放的“抗战”时期,流行歌曲成了人们消解苦闷、缓解焦虑、躲避社会紧张感的一种精神慰藉品。在那个时期,流行歌曲用抒发个人情感、描写爱情的主题,慰藉了人们的心灵,缓解了“沦陷区”人民大众的精神压力。这正是音乐对人类所产生的影响,也是中国流行歌曲在那个特殊的历史时期所发挥出来的社会价值。

就像抗战歌曲承担了厚重的历史重担一样,流行歌曲所担起的是人民的情感重担,他们各自具有自己的社会功能。就像抗战歌曲能够给人以精神上的鼓舞,却难以触动人的柔软内心,而流行歌曲只能给人以内心情感的抚慰而无法激励人们的斗志。

当然,1920年代至1940年代的流行歌曲良莠不齐,创作手法与歌词内容也有优劣之别。但在历史面前,我们应该以客观的、公正的、全面的历史态度来看待该时期的流行音乐,要正视历史的足迹,既要肯定优秀流行音乐作品的历史意义与社会价值,也要对那些低劣的、庸俗的作品提出批评,应该用具体作品具体分析、具体事件具体评价的方法来重新审视该时期的流行音乐。

## 第三章 香港流行音乐

### 第一节 社会背景

1949年,新中国成立,中国流行音乐的发展中心由上海转移至香港、台湾。1949年以前,香港虽为英国殖民地,但中国人可以自由来往。是年3月,随着中国内地局势的变化,香港政府关闭了内地通往香港的关口,内地和香港从此形成隔离局面。

香港和内地隔离之后,迅速成为中国经济的避风港。根据《香港史略》所载:“8月,广州解放前夕,一批资金流入香港。11日一天统计流入香港澳门的黄金达二万两。一周来已共五六万两”。<sup>①</sup>香港经济在各地经济汇流的情况下得到迅速发展。

在新中国成立的背景下,香港在政治、经济、文化方面都具有相对自由的发展空间,而内地已不再适合流行歌曲发展,上海流行音乐因此南下去了香港。

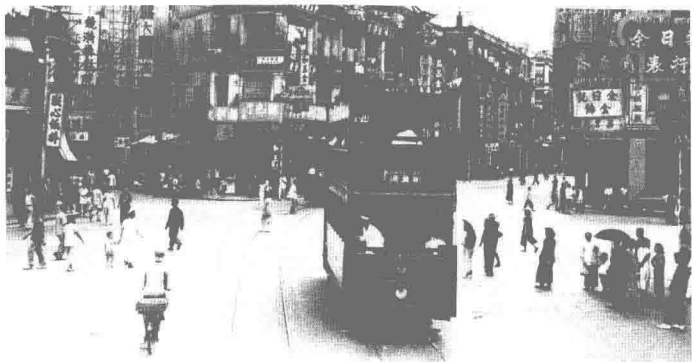
刘靖之教授的《中国新音乐史编》第三章《“五四时代”的新音乐》对这个问题进行了分析:“流行俗曲”在新中国,不但不再流行,而且,万难立足。于是“流行俗曲”率众南下,作曲人、写词人、音乐人、歌星纷纷渡过深圳河来到香港。香港,在一夜之间取代了上海,成为国语时代曲的新根据地”<sup>②</sup>。

1950年代以前,香港基本上没有自己的流行音乐,社会上即便流传着

① 元邦建:《香港史略》附录香港历史大事年表,香港:中流出版社,1995年,第329~330页。转引自黄霭博士论文《粤语流行曲的发展与兴衰:香港流行音乐研究(1949~1997)》。8月是指1949年8月(笔者注)。

② 刘靖之:《中国新音乐史论》,台北:音乐时代,1998年,上卷,第191~203页。转引自黄霭博士论文《粤语流行曲的发展与兴衰:香港流行音乐研究(1949~1997)》。

一些流行歌曲,也都是来自上海的时代曲。市民的娱乐生活主要以粤曲为主,茶楼、酒馆均有粤曲表演,用广东民乐队伴奏。直到1940年代末,由于上海不再适于流行音乐发展,香港取代上海成为五六十年代中国流行音乐的重要发展基地。



1950年代的香港

1950年代,从内地移民到香港的中国人,本来只是将香港作为暂居地,期待有日能够重返内地故乡,始终没有定居的想法。但到了1960年代,香港的社会面貌发生了很大改变,“香港经济开始高速增长,由1960年至1969年,国民生产总值平均每年增13.6%,到1969年,人均总产值已达4757港元,香

港已渐渐升至发展中地区( developing countries )中的前列”<sup>①</sup>。短短十年间,香港从一个转口港迅速转型为工业化城市。随着生活条件的改善,原本将香港作为“过渡”的内地移民,开始慢慢的喜欢上了香港,并且形成安居思想。

香港的教育和文化,在1960年代发生了很大变化。香港通过1950年代对中小学教育的普及和重视,使这一代年轻人所受的教育要胜于他们的父母。由于香港采用英国教育模式,他们受到西方教育的影响,“崇洋”思想日渐形成。随着这一代年轻人走向社会,他们日渐成为社会的主导力量,他们在生活上崇尚金钱,在文化上崇尚欧美,这为欧美流行音乐在香港的盛行奠定了基础。

在传媒方面,1960年代,电影、广播、电视均在流行音乐推广中发挥了重要作用。1958年,邵氏兄弟(香港)有限公司由邵仁枚、邵逸夫两兄弟在香港成立。1960年代,“邵氏兄弟”在香港电影市场产生重要影响,“每片必歌”的潮流使歌舞片电影在香港再登高峰。与此同时,“电懋”公司和“邵氏兄弟”形成强烈竞争。电影的繁荣,对流行音乐的发展起到了推动作用。

1959年,香港“商业电台”开播。同年,日本的原子粒收音机(Transistor Radio)登陆香港,广播节目开始深受大众喜爱。“商业电台”设有中文台,以播放国语歌曲和粤语歌曲为主,同时也设有英文台,主要以传播西方流行音乐为主,对1960年代香港流行音乐的传播产生了重要影响。

1960年代,随着“丽的电视”的开播,电视逐渐走进老百姓的家庭。1960年代“丽的”的电视节目都来自美国,美国流行音乐通过电视在香港产生巨大影响,进一步加深了香港听众对英文歌曲的崇拜。

从音乐风格上看,五六十年代的香港流行音乐基本上延续了上海时代曲轻柔曼妙、委婉柔和的曲风,但因受到粤曲和欧美音乐的影响,它也逐渐呈现出了香港的本土特征。

<sup>①</sup> 引自黄雷博士论文《粤语流行曲的发展与兴衰:香港流行音乐研究(1949~1997)》第三章,“‘丽的电视’与英文歌”一节。

## 第二节 音乐背景

受到英国殖民文化的影响,香港市民对英国文化的依赖性较大,尤其在教育方面,以英文教学为主的“西式”教育,影响甚大,但作为大中华文化的一部分,香港也具有深厚的中华民族文化根基。开埠后,一直有内地移民从广东及岭南来到香港,他们传承着广东传统文化,尤其是粤剧在香港的流行,说明香港文化和广东文化具有一脉相承的关系。这些文化因素,都为香港流行音乐的发展奠定了基础。

鉴于香港的文化背景,香港流行音乐主要由国语歌曲、粤语歌曲和英文歌曲三大部分组成,国语歌曲受上海时代曲的影响,粤语歌曲受广东粤曲的影响,英文歌曲受欧美流行歌曲的影响发展而来,这三种文化形态形成了香港流行音乐的三大格局。

### 1. 时代曲

二十世纪三四十年代,中国内地时局动荡,很多知识分子为了逃避战乱,纷纷来到香港避难,上海时代曲同时传到香港。此时,上海时代曲正逢发展高峰,在华人世界影响甚广。“香港也自然跟着大潮流。即使多数香港居民听不懂国语,‘香港电台’<sup>①</sup>播出的国语‘时代曲’,仍然不时入耳”<sup>②</sup>。

此时香港的流行文化受上海影响较大,周璇、胡蝶等影星的电影在香港十分卖座,《夜来香》《玫瑰玫瑰我爱你》等一批上海时代曲也在香港广为流行。“抗战”胜利后,一批上海电影人、词曲作家和歌星纷纷南下香港

① 香港电台(Radio Television Hong Kong, RTHK)是香港的公营广播电台。成立于1928年6月28日,前身为香港业余无线电爱好者创办的电台,呼号为GOW;其后发展成两个电台频道,呼号分别为:ZBW(英语台)和ZEK(华语台,以粤语为主)1948年合称香港广播电台(Radio Hong Kong, RHK)。1970年成立“公共事务电视部”,并开始制作时事及公共事务节目。后来随着电视的普及化,香港电台制作的电视节目亦开始多元化,继有电视剧、纪录片、综艺节目、文教节目及教育电视等。于1976年与教育司署(教育统筹局前身)属下的教育电视台合并,并改为现名。

② 李平富:《我的立体声——香港广播轶事》,香港:坤林出版社,1989,第3页。转引自黄霭博士论文《粤语流行曲的发展与兴衰:香港流行音乐研究(1949~1997)》。



| 電影歌曲                                                                                                                      | 流行歌曲                                                                                                                     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  <p>35738 春之晨<br/>月下的祈禱<br/>周璇</p>       |  <p>35744 滾出我的心房<br/>狂風暴雨<br/>姚莉</p>    |
|  <p>35739 相見不恨晚<br/>等着你回來<br/>白光</p>     |  <p>35746 農村情歌<br/>落花恨<br/>李麗華</p>      |
|  <p>35740 浪<br/>別走得那麼快<br/>白虹</p>        |  <p>35747 我這有一線希望<br/>滕臘月<br/>張帆</p>    |
|  <p>35741 心靈的窗<br/>我們要爸爸<br/>張嬋娟 張帆</p> |  <p>35748 岷江夜曲<br/>何必相逢<br/>吳鶯鶯</p>    |
|  <p>35743 牛背情歌<br/>騎馬到松江<br/>白雲</p>    |  <p>35749 不老的爸爸<br/>過大橋<br/>梁萍 姚莉</p> |
|  <p>35751 夢魂無所依<br/>夜色迷濛情意悄<br/>雪雲</p> |  <p>35750 湖畔良宵<br/>湖濱良宵<br/>錢露</p>    |
|  <p>35753 叫我從何說起<br/>梅花夢<br/>金潔</p>    |  <p>35752 滿春遊<br/>天遊星<br/>張露</p>      |

# 百代最新唱片預告

上海時代曲歌星



寻求发展。新中国成立后,更多的词曲作家和歌星从上海移居香港,如姚敏、李厚襄、梁乐音、黄飞然、姚莉、张露、韩菁清、张伊文等五六十年代在香港乐坛影响较大的词曲作家和歌星均来自上海。随着大批歌星和词曲作家的到来,本来一潭死水的香港流行乐坛开始出现生机,香港迅速取代上海成为时代曲的发展中心。

## 2. 粤曲

粤语歌曲在五六十年代就已在社会上传流,但造成广泛影响是在1974年以后。粤语歌曲作为香港本土文化的代表,它和国语歌曲、英文歌曲构成了香港流行歌曲的三大支柱,它对当代华语流行音乐的影响是巨大的。



粤剧《帝女花》

从根源上看,粤语歌曲的音乐根基主要来自粤曲。粤曲是粤语方言区流行最广的一大曲种,已有一百五十多年历史。1950年代,香港街头流传的很多歌曲都是根据粤曲曲牌创作而成。传统的粤曲伴奏主要有二胡、三弦、扬琴、琵琶、箫、笛等中国民族乐器,后来又加入了小提琴、大提琴、萨克

斯管等西洋乐器。

1950年代初,“香港电台”开始播放粤曲节目,主要是转播粤剧演出和播放粤曲唱片。1950年代中期,“香港电台”开始制作自己的粤曲节目,并受到年轻听众的喜爱。与此同时,一种继承了粤曲传统,但又采取自然发声的新粤曲开始出现,有些唱片公司称其为“粤语时代曲”或“粤语流行曲”。这些作品为了适应时代的节奏,采用西洋乐器伴奏,采取口语化歌词。这些歌曲曾在当时造成一定影响,并通过电台、戏院、电影的传播,在五六十年代受到香港大众的喜爱。与此同时,“美声”、“南声”、“和声”三家唱片公司时常灌制粤曲唱片,到1950年代中期,当红歌者有五六十人之多,当时经常灌制粤曲唱片的红歌手有吕红、白瑛、周聪、何大傻、小芳艳芬、李锦昌等<sup>①</sup>。

鉴于粤曲的深厚文化根基,到1970年代中期粤语流行歌曲兴起之前,像《分飞燕》《帝女花》《家和万事兴》《劲草娇花》等歌曲已在社会上造成广泛流行。正是粤曲深厚的文化底蕴,为香港粤语流行歌曲的发展奠定了基础。

### 3. 英文歌曲

二十世纪五六十年代,香港社会逐渐与国际接轨,但由于英文教学的教育背景,它在文化上难以走出英国的影子。因此,这个时期的香港流行音乐深受欧美文化的影响。

香港虽是英国殖民地,但在1950年代,英国人所听的流行音乐都是美国的舶来品。因此,1950年代的香港也深受美国流行音乐的影响,爵士乐、摇滚乐、乡村音乐等多元化的美国流行歌曲纷踏而至。老牌爵士歌手富兰克·辛纳特拉(Frank Sinatra),抒情乡村歌手帕蒂·佩吉(Patti Page),摇滚新秀“猫王”埃尔维斯·普莱斯利(Elvis Presley)等歌星相继成为香港听众的偶像。尤其在1950年代中后期,美国摇滚乐的兴起对英国乐坛产生巨大影响,这股摇滚热潮很快就影响到了英属殖民地——香港,随着摇滚乐的到来,青少年逐渐成为流行音乐的主体。黄霑博士在他的博士论

<sup>①</sup> 徐冰:《从粤曲至粤语流行歌》,转引自陶辛主编《流行音乐手册》,上海音乐出版社,1998年,第199页。

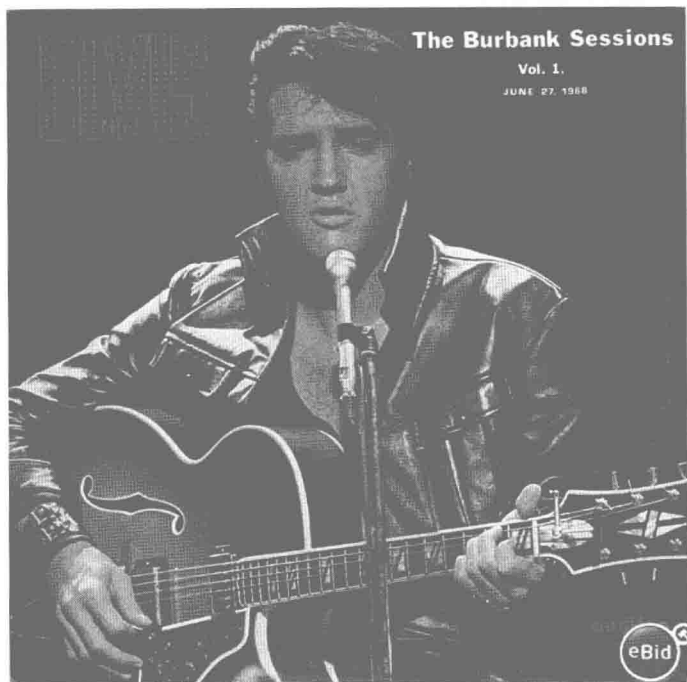
文《粤语流行曲的发展与兴衰：香港流行音乐研究（1949—1997）》中写道：“令中学生成为美国歌曲热心支持者的原因，是那时青年社交兴起了‘派对’（Party）热潮。青年男女在舞会‘派对’里，互相结识，翩翩起舞，音乐正是美国最流行的‘热门歌曲’（Hit Songs）。有此一因，青春期的学生，自然对这类音乐特别钟情。‘香港电台’与‘丽的呼声’<sup>①</sup>的‘蓝色电台’，亦开始在点唱节目中，不时加入美国流行歌，于是本来只是主流旁的小支流，声势日渐强大”。<sup>②</sup>



美国歌星富兰克·辛纳特拉（Frank Sinatra）

① 丽的呼声有线广播成立于1949年3月21日，是英国总公司的下属分公司，在香港传播史上占有重要地位。“丽的呼声”初期有两条线路，一条播自制节目，一条转播香港电台节目。1950年3月分“银色中文”，“蓝色英文”，“金色中文”三个电台，每日播音十七小时。银色中文台以粤语播出，有戏剧、空中小说、教育性节目、儿童节目、讲座、夜总会音乐转播等；金色中文台有国语、潮语、沪语及各方言节目；蓝色英文台则提供西欧歌曲及英语节目。其他还有粤剧、足球转播；新闻包括国际电讯、香港新闻及特别消息，以及金融及证券行情。1963年9月成立中文电视台，发展电视业务。后来无线电视开办，“丽的呼声”遂于1973年9月底宣布结束。

② 引自黄霭博士论文：《粤语流行曲的发展与兴衰：香港流行音乐研究（1949~1997）》，第二章《夜来香》时代（1949~1959）之“美国歌曲，支流渐大”。



美国“摇滚之王”埃尔维斯·普莱斯利 (Elvis Presley)

1960年代,披头士(The Beatles)的成功使英国摇滚乐迅速崛起。与此同时,英、美流行歌曲对香港流行音乐产生了更大影响,国语时代曲、粤语时代曲逐渐被年轻人冷落,乐队潮流日益兴起。随着一批英美乐队的到来,他们对后来的香港流行歌曲及香港乐队潮流产生了很大影响。

### 第三节 “港派”时代曲

1950年代初,上海的歌星及词曲作家纷纷南下香港,一时间香港取代上海成为时代曲的发展中心。随着上海时代曲的到来,粤曲的地位受到了挑战,时代曲迅速成为香港流行音乐的主流。《情人的眼泪》《南屏晚钟》《春风吻上我的脸》《给我一个吻》等一批“港派”时代曲开始风靡香港。

### 1. 唱片业对时代曲的影响

唱片业在上海时期对时代曲的发展影响很大,百代、胜利、大中华三大唱片曾在上海录制了大量的时代曲。新中国成立后,百代、胜利等海外唱片公司纷纷离开上海,其中有些公司从此退出了华语音乐舞台,而“百代”公司则在1950年代继续在香港为时代曲的发展贡献力量。

1940年代末1950年代初,随着时代曲南迁香港,“大长城”、“百代”、“飞利浦”几家唱片公司在香港成立,对时代曲在香港的发展起到了很大的推动作用。

1949年,大长城唱片公司在香港成立,在时代曲南迁香港初期,它填补了上海唱片公司留出来的空白,延续了“海派”时代曲的传统。1950年代初,“大长城”录制了一批时代曲作品,尤其是在1950年至1953年间,它的成绩尤为显著。如《叹十声》《东山一把青》《小喇叭》等歌曲均是“大长城”公司该时期录制的作品。

1952年,百代唱片公司在香港设立办事处,和“大长城”形成激烈竞争并迅速超越“大长城”公司,成为香港时代曲的重要制作公司。“百代”公司因其具有深厚的上海底蕴,来到香港之后他们再次和“上海时期”的名歌星姚莉、张露、逸敏等人合作,录制唱片;在创作方面,“百代”公司一方面和来自上海的作曲家李厚襄、姚敏保持紧密合作,同时也继续和留在上海的作曲家黎锦光、严折西合作,录制他们创作的作品。

“大长城”和“百代”公司,一边和来自上海名歌星合作,另一边又开始不断地挖掘新人,推出新作。例如,“百代”推出了方静音、邓白英,“大长城”推出了顾媚、葛兰等新人。

1956年,“大长城”公司结束营业,来自欧洲资本的“飞利浦”唱片公司填补了它的位置,不仅和老歌星白光合作,继而推出崔萍、韦秀嫻、江玲等一批新人。但是,“飞利浦”在香港的好景不长,维持了三年之后,于1959年结束营业。

在“百代”、“大长城”和“飞利浦”唱片公司的推动下,由上海迁到香港

的时代曲在 1950 年代迅速成为香港流行音乐的主体。

1960 年代,随着 33 转长行唱片(Long-Play Records)的问世,“百代”公司开始将库藏中的上海老歌重新转录成 33 转长行唱片,通过重新包装后再度推向市场。当周璇、姚莉、白光、白虹、龚秋霞、梁萍、吴莺音、欧阳飞莺等歌星的歌曲以新的唱片形式重现唱片市场时,引来了一大批老歌迷的追随,他们离乡别井,怀念上海风情,因此在上海老歌中得以重温“上海余韵”。





大长城公司唱片目录



飞利浦公司推出的唱片

## 2. 电影及歌舞片对时代曲的推动

歌舞片是一种载歌载舞的电影类型,源于好莱坞,1950年代中期以后,香港歌舞片开始得到发展,《桃花江》《曼波女郎》《野玫瑰之恋》等多部歌舞片在社会上产生广泛影响。到了1960年代,歌舞片在香港达到繁荣,“每片必歌”成为一种潮流,时代曲的产量因此而加大,在歌舞片的推动下,一批新的“港派”时代曲应运而生。

时代曲与电影的关系早在“上海时期”就已非常密切,早在上海就曾有一种类似歌舞片的电影类型叫作“歌唱片”,顾名思义就是有歌唱没舞蹈的电影类型。时代曲南迁香港之后,歌唱片依然盛行。

五六十年代香港的很多电影中都有歌唱场景,而时代曲则是电影中必不可少的内容。《情人的眼泪》就是当时通过电影而得到传播,最有影响的一首时代曲作品。它最初是1955年“邵氏”电影《杏花溪之恋》的



“邵氏”电影《不了情》





“邵氏”电影《千娇百媚》

插曲；1965年，电影《小云雀》再次将其作为插曲，而使其在香港广泛流行。1961年，“邵氏”拍摄的同名电影《不了情》主题曲，也在社会上产生了广泛影响。电影对于时代曲的推广在“香港时期”依然起着非常重要的作用。

五六十年代，“电懋”和“邵氏”推动了香港歌舞片的发展，彩色歌舞片曾在香港风靡一时，尤其是“邵氏”的《千娇百媚》（1961年）和《花团锦簇》（1962年），其豪华的歌舞场面堪与同期的好莱坞歌舞片相媲美。“电懋”于1958年拍摄的《龙翔凤舞》也堪称歌舞片之经典，片中的歌曲都由

时代曲歌星幕后代唱,女主角的歌声由逸敏和邓白英代唱,男主角的歌声由杨光幕后代唱。由著名作曲家姚敏担任作曲,他采用好莱坞式的配乐手法将一批上海时代曲《毛毛雨》《渔光曲》《妹妹我爱妳》《何日君再来》《玫瑰玫瑰我爱妳》进行重新编配,使其和舞蹈结合,呈现出一幕幕华丽的歌舞盛景。

在歌舞片盛行的五六十年代,幕后代唱是一种惯用手法。很多演员因其演唱实力不足,经常由时代曲歌星提前录好音,由其幕后代唱。经常担任幕后代唱的女歌星有姚莉、静婷、邓白英、逸敏、张伊雯、屈云云等;男歌星有黄飞然、杨光、江宏等。

### 3. 时代曲的戏曲化、山歌潮发展方向<sup>①</sup>

时代曲的戏曲化发展自1950年代就已开始。1954年上海电影制片厂拍摄的越剧电影《梁山伯与祝英台》在香港播出,引起港人的关注。1955年,上海电影制片厂继而拍摄了黄梅戏电影《天仙配》,也在香港大受欢迎。

受到内地国产电影的影响,香港电影商也开始争相竞拍戏曲歌唱片。1950年代末,由“邵氏”电影公司拍摄的《貂蝉》(1958年)和《江山美人》(1959年),开始运用黄梅戏的旋律作为电影插曲,《江山美人》的插曲《扮皇帝》随之风靡香港,一时间,“黄梅调”成为时代曲的重要元素。因“黄梅调”受到观众喜爱,古装歌唱片《花木兰》《鱼美人》《七仙女》《宝莲灯》《血手印》《三看御妹刘金定》《杨乃武与小白菜》等影片应运而生。1963年至1965年,“黄梅调电影原声带”成为时代曲的主流。跟风式的拍摄,使观众的口味开始厌倦,“黄梅调”终究好景不长,经过一个短暂高峰之后,迅速滑落。

<sup>①</sup> 本节内容主要参考了黄霭博士论文《粤语流行曲的发展与兴衰:香港流行音乐研究(1949~1997)》第三章,“邵氏”与“黄梅调”一节;以及黄奇智编著的《时代曲的流光岁月1930~1970》,三联书店(香港)有限公司,2000年,第198页,“时代曲的戏曲化”一节。



电影《江山美人》黑胶唱片封面



电影《江山美人》黑胶唱片

1963年,受到内地山歌电影《刘三姐》的影响,时代曲创作开始转向山歌风格。如“邵氏”拍摄的电影《山歌恋》(1964,叶枫、关山主演)、《山歌姻缘》(1965年,由静婷、江宏幕后代唱)等电影,都采用了山歌曲调,虽然也都流行一时,但最终都是昙花一现,未成气候。



电影《山歌姻缘》原声唱片

这些具有戏曲、山歌风格的时代曲,一般都是在创作中融入戏曲、山歌的音乐元素,伴奏以民族乐器为主,有时也加入西洋乐器,经常融入一些流行节奏使之流行化,最后将这种带有戏曲或山歌风味的歌曲交由时代曲歌星演唱。从音乐风格上看,时代曲的这种民族化探索是成功的,但是它却没有抓住主流听众的口味而失去了市场。这导致了1960年代时代曲因此而失去了一批听众,为之后时代曲的没落埋下了伏笔。

#### 4. “西曲中词”的创作特征

五六十年代,香港市民对流行歌曲的需求越来越大,但是香港音乐界作曲力量严重匮乏,市场出现供不应求现象。为了保证流行歌曲的供求关系,唱片公司开始从美国和英国买入版权,采用“西曲中词”的办法,引

用英文歌曲的旋律,填上中文词,使其成为一首“翻版”的新国语歌曲。例如,根据美国歌曲《Seven Lonely Days》填词而成的《给我一个吻》,根据《I Want You To Be My Baby》(Jon Hendricks 曲)填词的《我要你的爱》,根据《River Of No Return》填词的《大江东去》等。这种“依曲填词”的做法既快捷又方便,再因所填之曲都是在欧美已得到市场检验而广受欢迎的歌曲。因此,“西曲中词”的作品在香港广受听众喜爱,此举便蔚然成风,掀起一股“翻唱”热潮。从此,“选曲填词”成为香港流行歌曲创作的重要方式。

“西曲中词”的做法既体现了香港作为一个开放性大都市,具有吸收外来文化的包容性,也体现了香港这个国际大都市在创作上难以潜心造曲的一种“快餐行为”,同时也反映出该时期香港流行音乐快速发展的状况。

二十世纪五六十年代,香港市场上的流行歌曲供不应求,其中主要来自三方面的原因<sup>①</sup>:第一,随着港产国语歌唱电影的大卖座,“每片必歌”成为一种趋势,电影对流行歌曲的需求加大;第二,唱片公司纷纷成立,“飞利浦”公司在香港开业,“百代”“新月”“大中华”等本在上海的唱片公司,也转移到了香港,重振旗鼓;第三,33 转长行唱片(Long-Play Records)的诞生扩大了唱片容量。原来一张唱片只能容纳两首歌曲,而现在一张唱片两面可容纳十二首歌曲。因此,流行歌曲的需求量日益增大,“西曲中词”的“翻唱”作品也应运而生。

在“西曲中词”的创作中,司徒明是一位重要代表人物。在 1950 年代,他填写了大量的“西曲中词”作品,如根据《River of No Return》填词的《大江东去》(姚莉演唱)、根据《Changing Partners》填词的《舞伴泪影》(姚莉演唱)、根据《Jambalaya》(什锦菜)填词的《小喇叭》(张露演唱)、根据《Seven Lonely Days》填词的《给我一个吻》(张露演唱)、根据《Mambo Italiano》填词的《叉烧包》等歌曲均在市场上产生了很大影响。

由于香港具有英文教育背景,年轻人深受西方文化影响,翻唱英文歌曲的做法从 1950 年代起一直延续至今。即便在 1980 年代粤语歌曲火热时期,也有不少粤语歌曲的旋律也都来自美国。

<sup>①</sup> 本节内容主要参考了黄霑博士论文《粤语流行曲的发展与兴衰:香港流行音乐研究(1949~1997)》第二章 D-9“洋为中用,中为洋用”一节。



1980 年出版的關正杰專輯《大地恩情》中有五首歌曲翻自英文歌曲



1981 年出版的溫拿樂隊專輯《曲中情》中有三首歌曲翻自英文歌曲

### 5. “创编分离”的制作模式

1950年代,从上海来到香港的作曲家姚敏、李厚襄开始显示出了他们在创作界的重要地位。但是姚、李二人以创作旋律见长,在编曲上颇有不足。因此,他们仿效1930年代美国流行音乐的制作模式,采取创作和编曲分离的制作模式。他们将旋律创作出来之后,交由专门的编曲者进行编曲。

在当时,编曲工作主要由菲律宾乐师担任。菲律宾乐师的技术一流,他们的水平有些能和美国、西班牙乐手相媲美,他们晚上在夜总会、大酒店的乐队中演奏,白天参加录音,负责编曲和演奏。对于菲律宾乐师而言,编曲工作是信手拈来,“一首中型乐队十余乐器的总谱,两三小时内一挥即就”<sup>①</sup>。这种快速的编曲方式,非常适合快节奏的香港乐坛的制作环境。

姚敏和李厚襄来到香港之后,他们和固定的菲籍乐师合作,如姚敏的歌曲多出自乐师歌诗宝(Vic Cristobal)之手,而李厚襄的歌曲多出自乐师雷德活(Ray Del Val)之手。编曲者的水平决定着歌曲的音乐质量,菲籍乐师高水平的编曲能力造就了“港派”时代曲的音乐质量,也提升了香港流行音乐的整体水平。

提到香港流行音乐的编曲质量,笔者不得不再此强调一下菲籍乐师的贡献。七八十年代,奥金宝、鲍比达、杜自持、卢东尼等一批菲籍编曲师对那个时期香港粤语歌曲的发展也产生了重要影响,很多流行一时的粤语歌曲的编曲都出自他们之手。

### 6. “工厂妹”文化<sup>②</sup>

新中国成立前后来到香港的移民子女,在1960年代都已步入青年,其中有些正在接受系统的学校教育,有些已经离开学校,加入社会。

1960年代的香港,制造业成为经济主流,它为步入社会的年轻人提供

<sup>①</sup> 引自黄雷博士论文《粤语流行曲的发展与兴衰:香港流行音乐研究(1949~1997)》第二章,“菲籍乐人贡献”一节。

<sup>②</sup> 本节内容主要参考自黄雷博士论文《粤语流行曲的发展与兴衰:香港流行音乐研究(1949~1997)》第三章,“工厂姐妹,支持偶像”一节。

了就业平台,像纺织、制衣、电子、塑料等行业,尤其适合女性,吸引了大量年轻女工。这些年轻的工厂姐妹,没有受过太高的教育,她们最大的消遣就是观看粤语片。她们的喜好,引起了电影界的关注,使本已衰败的粤语电影重获生机。新生代粤语片电影明星陈宝珠、萧芳芳开始成为这群少女的偶像,只要印有陈宝珠和萧芳芳的名字,唱片销量必有保障。由此,二人的“电影原声带”开始占据粤语唱片的主要市场。





但是,粤语片投资少,制作粗糙,音乐上更没有太精良的制作,而这些工厂姐妹并不在意质量精陋,只要有萧、陈二人的名号,便一并购买。因此,“工厂妹”文化成为1960年代香港流行音乐的重要现象。但是,好景不长,随着这一批“工厂妹”年龄的增长,生儿育女之后,她们无力再为她们的偶像而鼓掌。因此,粤语电影再度衰落,萧、陈二人也随之隐去。

例如,1966年上映的粤语片电影《一水隔天涯》插曲《一水隔天涯》(左几词,于舜曲)曾在香港乐坛产生广泛影响,广受“工厂妹”的喜爱。

### 7. “披头士”及乐队潮流

1960年代,随着“披头士”乐队(The Beatles)的成功,英国摇滚乐开始登上了世界流行音乐的历史舞台。1964年6月,“披头士”访问香港,引起了香港社会的关注。尤其是面对“披头士”曾在美国造成的狂热现象,香港社会各界人士对“披头士”袭港产生了种种担忧。“《星岛日报》标题说‘港警警员亲率队应变,社会人士注视青年反应’;《华侨日报》说‘今日狂人从天而降,机场可能爆出狂戏,警察小心翼翼已作最坏的打算,准备在狂人所到之处控制局面’”<sup>①</sup>。



披头士乐队

<sup>①</sup> 黄志华:《早期香港粤语流行曲》,香港:三联书店,2000年,第64页;转引自黄霭博士论文《粤语流行曲的发展与兴衰:香港流行音乐研究(1949~1997)》。

WAT KIU YAT PO 華僑日報 一九六四年六月三日 星期一

### 今日「狂人」從天而降

#### 機場可能爆出一「狂」戲

【本報訊】據香港機場管理局消息，今日（六月三日）上午十時，一架由美國飛往香港的班機，在降落時，機上乘客中，有一人突然從機艙內跳下，在跑道上滾動，幸無傷亡。機上乘客中，有一人突然從機艙內跳下，在跑道上滾動，幸無傷亡。機上乘客中，有一人突然從機艙內跳下，在跑道上滾動，幸無傷亡。

### 端午節商人看好

#### 應節禮品銷場不俗

【本報訊】端午節將屆，各商號紛紛推出應節禮品，銷場不俗。據悉，各商號紛紛推出應節禮品，銷場不俗。據悉，各商號紛紛推出應節禮品，銷場不俗。

### 周錫年爵士 昨由日返港

【本報訊】周錫年爵士昨日由日本返回香港。周爵士在日訪問期間，曾與日方官員會談，並參觀了日方的各項建設。

### 深夜車禍

#### 一過路婦女巴士撞死

【本報訊】昨晚深夜，在灣仔區發生一宗嚴重車禍。一輛巴士在行駛過程中，與一名過路婦女相撞，導致該婦女當場死亡。

（本報訊）據香港機場管理局消息，今日（六月三日）上午十時，一架由美國飛往香港的班機，在降落時，機上乘客中，有一人突然從機艙內跳下，在跑道上滾動，幸無傷亡。機上乘客中，有一人突然從機艙內跳下，在跑道上滾動，幸無傷亡。機上乘客中，有一人突然從機艙內跳下，在跑道上滾動，幸無傷亡。

《華僑日報》對披頭士訪問香港的報道

“披頭士”的到來在香港引起了巨大震動，受到“披頭士”的影響，青年人紛紛自組樂隊，加入到了流行音樂行列中，從而引發了一阵樂隊潮流。“許冠杰的‘蓮花’樂隊（The Lotus），陳任的‘The Menace’，Joe Junior的‘Side Effects’，Teddy Robin（泰迪·羅賓）的‘Playboys’，‘The Mystics’，‘The Zoundcrackers’，‘The Continentals’，‘The Powder Puffs’等，在尖沙咀的夜總會如‘碟仙’（The Scene），‘拉丁屋’（Latin Quarters），‘碧瑤’（Bayside），‘金

冠’ (Golden Crown) 、‘炮仗吧’ (The Firecracker) 等穿梭流连, 交换最新乐讯和客串演出”<sup>①</sup>。

乐队潮流的兴起, 不仅成就了一批音乐人, 也为日后香港流行音乐的发展奠定了基础。如“许冠杰后来成为‘粤语流行歌曲’新局面的重要开创者; 陈任成为推动香港音乐极为有力的 DJ 先驱; 泰迪·罗宾也在他的演员和导演角色之外, 成为创作人。再如, 业外较少知道的几位乐队成员, 郑东汉 (Norman Cheng) 任‘宝丽金’唱片高层多年, 后任‘百代’唱片亚洲区总经理; 冯添枝 (Ricky Fung) 原任‘宝丽金’监制, 后转任‘百代’唱片总经理, 又任‘国际唱片协会’ (IFPI) 总干事; 戴乐民 (Romeo Diaz) 集演奏、编曲、作曲、监制于一身, 曾任‘百代’唱片音乐总监, 其后参加电影配乐工作, 也经常和黄霭联手, 如较著名的电影有《倩女幽魂》(1987)、《笑傲江湖》(1990)、《黄飞鸿》(1991) 等”<sup>②</sup>。

多年后, 这些从乐队潮流中走出来的音乐人、创作人、唱片高层, 在受到“披头士”及西方摇滚乐的影响后, 开始步入流行音乐领域并对香港流行音乐的发展产生了重要影响。“披头士”的到来, 不仅丰富了香港流行音乐的表演形式, 加速了西方流行音乐对香港的影响, 更重要的是受到“披头士”的影响而成长起来的一批音乐人, 在日后香港流行音乐的产业化发展中发挥出了重要作用。

## 8. 台湾国语歌曲的冲击

1960 年代, 香港掀起“琼瑶热”, 带动了台湾电影在香港的流行。1966 年, 台湾电影《意难忘》登陆香港, 造成很大反响, 由美黛演唱的同名主题歌《意难忘》风靡香港。

在香港时代曲迷失方向的 1960 年代, 台湾国语歌曲的到来, 给香港听众带来了新鲜空气。1960 年代的台湾国语歌曲虽然和“海派时代曲”有所区别, 但是由于国民党迁台时, “海派时代曲”传到台湾, 曾在台湾造成一

① 引自黄霭博士论文《粤语流行曲的发展与兴衰: 香港流行音乐研究(1949~1997)》第三章“披头袭港, 青年组 Band”一节。

② 同上。

定影响。如紫薇等 1950 年代台湾歌手的演唱均带有浓郁的“上海味道”。1960 年代,正当“香港时代曲”方向不明之际,具有“海派时代曲”根基的台湾国语歌曲的到来,受到了香港听众的喜爱,台湾国语歌曲在 1960 年代后期开始风靡香港。

尤其是 1969 年,姚苏蓉一曲《今天不回家》风靡东南亚,“台湾歌曲热”更是以强劲的势头席卷香港。随后,青山、谢雷、李亚萍、陈芬兰、尤雅、邓丽君、杨燕、林冲等台湾歌星陆续登港,并在香港走红。台湾歌曲的风靡对“香港时代曲”造成了巨大冲击。



姚苏蓉《今天不回家》

与此同时,新加坡和马来西亚歌手的到来也对“香港时代曲”产生很大冲击。新、马歌手虽然广受西洋歌曲的熏陶,但也深受“海派时代曲”的影响。如翻唱了《诉衷情》(周璇)、《春来人不来》(梁萍)等诸多“海派时代曲”的邓小萍,曾在 1960 年代中期以一曲《曼莉》红遍新、马的男歌手黄清元等,均在 1960 年代的香港歌坛产生较大影响。

## 9. 时代曲的没落

1960年代,从整体来看,时代曲依然是香港大众的主要选择,但是由于它在方向上的迷失,加上外来“势力”的影响,终于在1960年代末走向没落。其具体原因,主要来自以下几个方面:

(1)“工厂妹”文化造就了陈宝珠、萧芳芳等粤语电影和歌曲的流行,使得一大批年轻“女工”开始迷上了粤语歌,从而给时代曲带来了很大压力。

(2)为了照顾传统口味,时代曲的戏曲化、山歌潮使其进入创作误区,“跟风式”的创作导致歌曲风格的雷同,使听众很快便厌倦了民族化时代曲风格。“黄梅调”的风靡导致时代曲的减产,加速了时代曲的没落。

(3)1967年,作曲家姚敏逝世,使时代曲创作失去了中流砥柱(姚敏在五六十年代撑起了香港时代曲创作的半边天),创作力量严重匮乏,时代曲创作供不应求,加速了它的衰败。

(4)1964年“披头士”的到来,加速了摇滚乐和西方流行音乐对香港听众的影响,年轻人纷纷自组乐队,开始痴迷于西方流行音乐和摇滚乐,使时代曲受到巨大挑战。

(5)1960年代后期,一批台湾歌星陆续在香港走红,台湾国语歌曲的风靡对香港时代曲产生了巨大冲击,抢走了一大批听众。

综上所述,在内忧外患的背景下,香港时代曲不堪重负,终于在1960年代末走向没落。

五六十年代,香港流行音乐一边延续上海时代曲的传统风格,一边以开放的姿态接受来自西方的影响;而本土的粤语歌曲则在“海派文化”和“西方文化”的夹缝中艰难挣扎。而时代曲的没落并没有让香港流行音乐走向衰亡,反而使香港流行音乐得以从时代曲的影响中解脱出来,使粤语歌曲得以崛起(1974年),时代曲的衰败为粤语歌曲的崛起埋下了伏笔。

#### 10. 姚敏、李厚襄、陈蝶衣、姚莉、潘秀琼等代表人物

五六十年代,香港的创作力量主要来自上海,当年活跃于上海的作曲家和词作家,如姚敏、李厚襄、陈蝶衣、李隽青等人到了香港后,成为香港歌坛的创作中坚力量;同时也崛起了一批新的创作人,如王福龄、周兰萍等。在歌星方面,在上海崭露头角的张露 1950 年代南下香港后,开始成为香港歌坛的主要角色,同时还崛起了像潘秀琼、葛兰等一批新人。

姚敏,1950 年从上海移居香港后,一直是香港流行乐坛的创作中坚力量。由于他在三四十年代就开始创作,通过大量的创作磨练,此时他的作品已非常成熟。来到香港后的十七年中,他为香港歌坛创作了大量流行歌曲和电影音乐,曾三次获得亚洲最佳电影音乐奖。



1954 年,李香兰应邀赴香港拍摄电影《金瓶梅》,1955 年上映。其中由姚敏创作的《身世飘零》和《兰闺寂寂》非常流行。1956 年后,姚敏和来自上海的词人陈蝶衣、李隽青、易文等人合作,为《桃花江》《哪个不多情》《特别快车》《风雨杏花村》《歌迷小姐》等一批电影创作了主题歌和插曲,并在东南亚一带造成广泛影响。

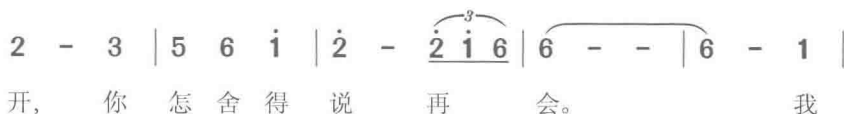
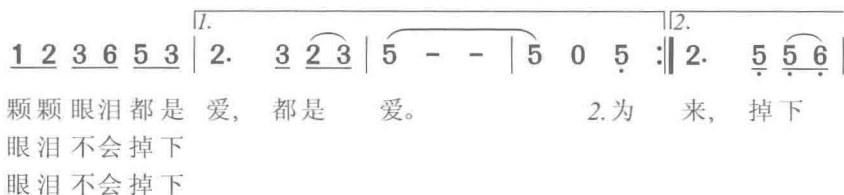
1967 年 3 月 30 日,姚敏、姚莉应邀出席一个晚宴,席间姚敏因突发心脏病逝世,终年四十九岁。

姚敏的音乐风格丰富多样,爵士歌曲、民间小调、外国舞曲、说唱歌曲等类型无所不有,既高产又高质量,是五六十年代香港乐坛最重要的词曲作家,他和李厚襄二人撑起了五六十年代香港时代曲创作的半边天。

五六十年代他创作的代表作品有:《情人的眼泪》《春风吻上我的脸》《迎春花》《小小羊儿要回家》《我爱恰恰》《森林之歌》《我有个好家庭》《我要飞上青天》《忘不了的你》《家家有本难念的经》《好预兆》《何必旁人来说媒》《情人山》《落花流水》《神秘女郎》等。

## 情人的眼泪

(潘秀琼演唱)

1=C  $\frac{3}{4}$ 狄 蕙词  
杜 芬曲

ī - 7 | 3 - 7 | 6 - 5 3 | 6 - 0 5 | 6 7 1 2 3 ī |

在 深 闺 望 穿 秋 水, 你 不 要 忘 了 我 情

7. 6 5 2 | 5 - - | 5 - 5 :|| 2. 5 5 6 | 1 - - |

深 深 如 海。 3. 为 来, 掉 下 来。

1 0 0 5 | 1 2 3 6 5 3 | 2. 5 5 6 | 1 - - | 1 - - ||

我 眼 泪 不 会 掉 下 来, 掉 下 来。

*Fine.*

《情人的眼泪》最初是1955年香港拍摄的电影《杏花溪之恋》的插曲,由姚敏作曲(署笔名杜芬)、陈蝶衣作词(署笔名狄薏)、潘秀琼演唱。因其流行甚广,1965年由顾媚主演的香港电影《小云雀》再次将其作为插曲,片中以潘秀琼在录音棚录制《情人的眼泪》这首歌曲的录音情景而出现。1968年,台湾电影《情人的眼泪》将其作为主题歌,由姚苏蓉演唱,使该曲又在台湾产生广泛影响。2007年,周杰伦和桂纶镁主演的电影《不能说的秘密》又一次将该曲作为插曲使其出现在电影银幕上。总之,几十年来,这首歌曲作为“港派时代曲”的代表作品曾被静婷、紫薇、美黛、黄晓君、凤飞飞、邓丽君、蔡琴、徐小凤、林忆莲、高胜美、叶倩文、齐秦、周蕙、周华健等众多歌星竞相翻唱。

该曲沿承了上海时代曲的典型特征,旋律委婉柔和,歌词充满离愁别绪,曲式为AABA结构。体现了五六十年代“港派时代曲”和“海派时代曲”一脉相承的关系。

李厚襄,1949年,李厚襄的弟弟李忠民在香港成立了“大长城”唱片公司,他邀请哥哥李厚襄南下香港为其打理公司的创作和唱片业务。在1950年代前几年,李厚襄又陆续为周璇、白光等人创作了一批时代曲,其中包括《山歌》





《叹十声》《送情郎》《秃子溺炕》《想上楼台》等歌曲。1950年代,他也曾为香港多部影片作曲,配乐、其中影响最大的是他为张善琨的长城公司拍摄的影片《血染海棠红》创作的两首插曲《东山一把青》和《祝福》。

1952年底,百代公司在香港设立办事处,继续和上海时期的歌星、作曲家寻求合作,李厚襄成为百代公司邀约的重要作曲家;1956年,飞利浦唱片公司在香港成立,“大长城”公司在竞争中被市场所淘汰。李厚襄转入飞利浦公司,并为飞利浦旗下新人顾媚创作了成名曲《母亲,你在何方》。

李厚襄的音乐,感情丰富,旋律动听,中西合璧,作曲技巧十分巧妙,是五六十年代“港派时代曲”创作的中坚力量,他和姚敏二人撑起了五六十年代香港歌坛歌曲创作的半边天。1973年,李厚襄病逝于香港,享年五十七岁。

王福龄(1926~1989),上海人,作曲家,笔名莫然。毕业于上海光华大学,曾就读于上海音乐专科学校。1950年代开始从事歌曲创作,曾为飞利浦唱片公司旗下歌手创作了很多作品,也曾和百代公司合作,创作了《今宵多珍重》《脸儿甜如蜜》《我的一颗心》《南屏晚钟》等一批脍炙人口的歌曲。1960年代,他主要投入电影配乐和电影歌曲写作,其中较有影响的电影歌曲有《不了情》《痴痴的等》《蓝与黑》《问白云》《船》等。直到1980年代,他一直坚持创作,其中于1982年创作的《我的中国心》(黄霑词)在华人中具有广泛影响。

周兰萍(1924~1971),湖南湘乡人,作曲家,毕业于上海音乐专科学校。1949年他去了台湾,在“中国广播公司”担任作曲。1950年代开始,他在香港和台湾两地发展,他创作的歌曲主要以上海时代曲风格为基础,同时融入一些台湾民谣的元素。1960年代,他的作品在



香港歌坛产生了很大影响。他的代表作品有《绿岛小夜曲》《月光小夜曲》《姑娘十八一朵花》《昨夜我为你失眠》《茶山姑娘》《昨夜你对我一笑》《山歌恋》《山歌姻缘》等。

**陶秦**(1915~1969),原名秦复基,浙江慈溪人,电影导演、词作家,常用笔名沈华发表作品。作为一名导演,他经常为自己的电影创作歌词,在“上海时期”他就开始创作歌词,如《恋之火》《晨光好》等。不过,他最有影响的作品主要产生于1960年代的香港,如《不了情》《痴痴的等》《蓝与黑》《问白云》《明日之歌》等。



**易文**(1920~1978),原名杨彦岐,又名诸葛郎、司马青衫,江苏吴县人,电影导演、词作家。1950年代中后期,他创作了一批优秀词作,如《我爱恰恰》《第二春》《我要飞上青天》《青春儿女》等。1967年后,他和百代唱片公司签约,成为百代旗下合约词人。他常用的笔名有周之源、孟如、辛梵、丁山、圣木、云山、余心、余怀等。



**姚莉**,1940年代在上海就已经具有了很大影响,由她演唱的《玫瑰玫瑰我爱你》曾风靡一时。1950年,姚莉移居香港后迎来了她事业的第二个高峰。移居香港后,她仍和百代唱片公司合作了十多年,录制了大量唱片。到了香港后,她接触到了美国流行女歌手帕蒂·佩吉(Patti Page)的唱片,演唱风格也因此而改变。她的声音日渐成熟,中低音得到了较好的体现。在1950年代,姚莉还灌录了很多“西曲中词”的唱片,同时担任电影幕后代唱。1967年,其兄姚敏逝世,姚莉悲痛万分,毅然退出歌坛。1969



年经百代公司力邀,出任百代唱片监制,七年后正式退休。该时期,她的代表作品有:《舞伴泪影》《大江东去》《森林之歌》《伴侣哪里找》《永远守着他》《夜归人》等。

潘秀琼,广东顺德人,1935年出生于马来西亚吉隆坡,1950年代初到新加坡发展,并开始在新、马走红。后来,她来到香港,被百代唱片公司看中,并为其录制唱片。1957年到1961年是她的事业高峰期,在此期间推出了一批优秀歌曲。潘秀琼是一位出色的女中音歌手,她低音深沉、浑厚,具有很强的磁性。她演唱的代表作品有《情人的眼泪》《家家有本难念的经》《何必旁人来说媒》《意乱情迷》《小亲亲》《寒雨曲》《我要为你歌唱》《恋爱是苦杯》等,同时她也翻唱了许多“上海时期”的经典歌曲,如《香格里拉》《永远的微笑》《蓝闺寂寂》等。



崔萍,原名崔秀兰,原籍江苏扬州,1938年出生于哈尔滨。她擅长演唱优雅的民谣歌曲。1956年,崔萍进入飞利浦唱片公司开始录制唱片,推出了《可爱的夜晚》《我的一颗心》《脸儿甜如糖》《流走了爱情》等歌曲。1959年,她转入百代唱片公司。她演唱的代表作品有《南屏晚钟》《今宵多珍重》《相思河畔》《总有一天等到你》《失去的旧梦》《重相逢》《俩相依》等。



葛兰<sup>①</sup>,原名张玉芳,祖籍浙江海宁,1933年6月13日生于上海,她的艺名“葛兰”是根据其英文名字 Grace 的中文译音而来。她擅长演唱轻松、

① 资料来自百度百科词条, <http://baike.baidu.com/view/468530.html>, 贡献者 jiahaoxie, 绿叶忽低知鸟立。

活泼的快节奏歌曲,受到西方流行音乐的影响,她经常演唱一些爵士歌曲和拉丁歌曲。

葛兰出生在一个富裕的大家庭中,共有十三个兄弟姊妹,她排行第十二。她的父亲曾是大学教授,1949年迁居香港,改行经商。幼年,其母发觉她具有音乐和表演天分,故在她八



岁时请老师专门教她钢琴和舞蹈。1952年4月,著名导演卜万苍创办的“泰山影业公司”招考新人,当时还在念高三的葛兰,不但第一个报名,还以最高的分数被录取。卜万苍十分赏识葛兰的天赋,特地推荐她跟随昆曲名小生俞振飞、著名歌唱家黄飞然先生及叶冷竹琴女士学习表演艺术和西洋声乐。

葛兰的英语非常流利,1954年,在香港拍摄的《江湖客》(Soldier of Fortune)剧组,征选一位会说英语的中国女演员,在两千多人的考试中,仅葛兰一人录取。1955年10月30日,葛兰随香港影剧界艺人组成的祝寿团前往台湾为蒋介石祝寿,在晚会上表演曼波歌舞,风靡一时。回港后,马上被“国际电影公司”(后易名为“电懋”公司)招揽旗下,并为其度身订造电影《曼波女郎》,将其歌舞天才发挥得淋漓尽致,不但打破香港和东南亚的卖座纪录,更掀起一股曼波热潮。1959年10月,葛兰应美国国家电视台(NBC)之邀请,前往由著名女歌星丹娜·萧(Dinah Shore)主持的综合电视节目《丹娜·萧剧场》(The Dinah Shore Show),成为第一个在美国电视台表演的中国女演员。葛兰在演出中献唱多首中英文歌曲、表演中国舞蹈,获得美国观众的赞赏,留美华侨更以葛兰的演出为荣。

1961年,美国“国会唱片公司”(Capitol)出版了一张名为《葛兰之歌》(Hong Kong's Grace Chang: The Nightingale of the Orient)的唱片,收录其十一支名曲(如《我要飞上青天》《庙院钟声》《浣纱溪》《海上良宵》等),葛兰成功迈进国际歌坛。1961年6月,葛兰与港澳富商高福全结婚,1964年,葛兰正式退出影坛及歌坛,专心相夫教子。

她演唱的代表作品有《我要你的爱》《我爱恰恰》《卡门》《说不出的快活》《不管你是谁》等。

**静婷**,原名席静婷,原籍四川泸州,1934年出生于重庆。1950年代中期进入歌坛,主要从事电影幕后配唱工作。在1963年到1965年间,香港“黄梅调”电影风行之际,她曾为很多此类电影配唱,成为该风格的代表。静婷从1960年代至1990年代,一直活跃于歌坛,1997年她还在参加演出活动。她演唱的代表作品有《痴痴的等》《明日之歌》《摇船曲》《我的心里没有他》等。



**叶枫**,出生于1937年,原名王玖玲,湖北汉口人,影星、歌星。她于1958年进入歌坛,推出首张唱片《天长地久》。1962年后,进入歌唱事业高峰。她的演唱风格有点接近白光,嗓音柔和、低沉,富有浑厚的磁性。她演唱的代表作品有《神秘女郎》《我有个好家庭》《情人山》《心心相印》《好预兆》《落花流水》《晚霞》等。



**蓓蕾**,原名谈蓓蕾,原籍广东顺德,1942年出生于上海。她于1960年推出首张唱片,起初的风格以小调为主,走的是传统流行歌曲路线;1964年后,她的风格出现了转变,变得较为轻快。她演唱的代表作品有《我一见你就笑》《哪个少女不怀春》《花儿头上插》《默默的相思》《欢乐今宵》《再会吧叮当》等。



**刘韵**,出生于1941年,原名刘桂兰,北京人。她于1958年进入歌坛,她的演唱沿承了上海时代曲的风格,擅长演唱小调歌曲,带有浓郁的民歌和戏曲特点。她演唱的代表作品有《姑娘十八一朵花》《茶山情歌》《初一到十五》《好像一双相思鸟》《山前山后百花开》《知道不知道》



《多加一点点》等。

顾媚,出生于1929年,原名顾嘉淼,原籍江苏苏州,生于广州,是香港著名作曲家顾嘉辉的胞姐。她于1950年代初进入歌坛,开始为大长城唱片公司歌手,1950年代中期转入飞利浦唱片公司,同时进入影坛。她演唱的代表作品有《不了情》《梦》《阿里山的姑娘》《梭罗河畔》等。



方逸华,1931年生于上海,祖籍广东,英文名Mona,是香港电影大亨邵逸夫的妻子。1940年代末,方逸华来到香港,开始和一些外籍乐队接触,不久便登台演出。1950年代初,她曾赴新加坡发展,1950年代中期返港。返港后,她曾去过美国、菲律宾的夜总会献唱。1950年代后期,她和“百代”签约,录制了大量歌曲。她的代表作品有:《苦恋心》《月色朦胧》《黎明惜别》《不要气》《花月佳期》《爱的漩涡》《问白云》《船》《蓝与黑》等。



潘迪华,出生于1931年,上海人,原籍无锡。原名潘宛卿,英文名Rebecca Pan,1949年定居香港。潘迪华最初起步于夜总会,是香港第一位签约英国百代(EMI)的歌手。她于1953年开始拍电影,演技精湛,但拍戏并不多。她在《阿飞正传》中的出色表演,使她赢得了第28届金马奖最佳女配角的提名,以及第36届亚太影展最佳女配角奖。2001年,她再次凭借在《花样年华》中的演出,获得第20届香港电影金像奖最佳女配角奖。她演唱的代表作品有《情人桥》《爱你变成害你》《Kowloon Hong Kong》《Ding



Dong Song—第二春》《午夜香吻》《兰花女》《给我一杯爱的咖啡》等。

同时期,其他较有影响的歌星还有:华怡保、杨光、江宏、韦秀嫻、邓白英、董佩佩、梁云、梁萍、夏丹、于飞、江玲、蓝娣、邝玉玲等。

## 第四节 粤语歌曲的发展

### 1. 背景

1970年代,香港经济腾飞,港人生活得到了极大改善。鉴于内地和香港生活水平差距的增大,香港人开始意识到了自身优越感,开始以“港人身份”为荣,逐渐形成一种“港人意识”。随着“港人意识”的增强,香港人开始在文化上寻求新的坐标,粤语文化开始受到重视,粤语歌曲、粤语电影开始迎来一个新的时期。粤语流行歌曲在1970年代开始登上香港音乐舞台,并和国语歌曲、英文歌曲形成三足鼎立的局面。

在传媒方面,1970年代立体声(Stereo)和多轨录音技术的出现,提升了音乐质量。音乐质量的提高,激发了人们购买唱片的兴趣。1979年,Walkman的出现,使音乐变成了可以随身携带的“商品”,极大地刺激了流行音乐的生产。

在权益保障方面,1970年代“知识产权”概念逐渐受到港人的重视。1967年,英国“国际唱片业协会”(I.F.P.I.)<sup>①</sup>在香港创办分会;1977年,香港成立“香港作曲家及作词家协会”(CASH)<sup>②</sup>,保障了创作人的权益,推动了流行音乐创作。香港的音乐工业开始进入一个法治社会,为流行音乐的发展提供了法律保障。

①“国际唱片业协会香港分会”(International Federation of Phonographic Industry Hong Kong Group)网罗了全港唱片公司全部成为会员,从1978以来,协助香港政府有关部门打击非法翻版唱片工作贡献极大。——引自黄霭博士论文《粤语流行曲的发展与兴衰:香港流行音乐研究(1949~1997)》第四章,“版权立法与执法”一节。

②1973年4月,欧美各先进国家通过“唱片授权保障法案”,因为香港那时仍是英国殖民地,因此受惠,令香港音乐版权走上轨道,成为日本之外,亚洲地区中最先进保障版权地区。1976年,香港音乐人在英国“演奏权益协会”(Performing Rights Society)大力协助下,成立“香港作曲家及作词家协会”(Composers and Authors Society of Hong Kong)(简称CASH)。——同上。

在传播、销售方面,自1970年代起香港的电视剧就拥有了全球发行渠道,同时也打开了香港流行歌曲的国际市场,香港歌曲开始畅销全球,在“新、马、泰、欧、美、加、澳”等地形成国际化的发行网络。1978年,内地的“改革开放”为香港流行歌曲进军内地打开了大门,1980年代初,粤语歌曲风靡内地。

综上所述,1970年代香港的流行音乐环境日趋成熟,这为粤语歌曲的兴起奠定了基础。

## 2. 粤语歌曲的兴起

五六十年代,香港歌坛的主流是来自上海的国语时代曲,粤语歌曲在音乐市场上没有多少位置。直到1974年,许冠杰的一首粤语歌曲《鬼马双星》的走红,开启了粤语歌曲的新篇章。随后由顾嘉辉作曲、叶绍德作词、仙杜拉演唱的电视剧《啼笑姻缘》同名主题曲的走红,进一步加强了粤语歌曲的地位。从此,粤语歌曲开始和国语歌曲、英文歌曲相抗衡,构成了香港流行音乐的三大主体。

1974年,由许冠文导演的电影《鬼马双星》上映,由许冠杰创作的同名粤语主题歌《鬼马双星》在香港引起强烈轰动。《鬼马双星》这部电影是由许冠文导演,许氏三兄弟许冠文、许冠杰、许冠英主演,当年(1974年)电影票房高达六百万港元(一百四十万美元),创下了当年的票房纪录。

这部电影讲述的是:邓国文(许冠文饰)是一名老千,是监狱常客,和他同监的刘俊杰(许冠杰饰)十分佩服邓国文的赌博千术,希望出狱后能和他一起合作骗钱。邓国文没有答应。出狱后刘俊杰安排一群人赌钱,被邓国文串通舞女佩佩(丁佩饰)赢去。刘俊杰更加佩服邓国文,再次提出两人合作。邓国文抵不住刘俊杰的死缠烂打,终于应承。两人设计了一个天衣无缝的妙计,计划向城中最大恶爷大哥全(王琛饰)下手。为了筹集资本,刘俊杰本要参加电视台的有奖问答游戏,但在参加前夕,因在沙滩出千被打穿了头,迫得由邓国文替代,最后赢得一万多元。终于他们与大哥全在赌局上展开了龙争虎斗,但他们的计划被一流浪汉偶然看穿,于是大哥全派人追杀他们,最后被邓国文用意想不到方法,脱身而去。



电影上映后,许冠杰推出了同名唱片《鬼马双星》,在东南亚销量达到十五万张,主题歌《鬼马双星》和插曲《双星情歌》风靡全港。



《鬼马双星》唱片封面、封底

# 鬼马双星(许冠杰词曲、演唱)

为两餐乜都肯制前世 撞正输晒心翳滞无谓

求望发达一味靠搵丁 鬼马双星绰头劲

乱搏捞偏门确唔曳 做惯监趸经已系成例

求望发达一味靠搵丁 鬼马双星 眼睺睺

人生如赌博 赢输都无时定

赢咗得餐笑 输光唔驶兴

做老千梗好搵过皇帝 扮蟹赖嘢真生系滑稽

求望发达一味靠搵丁 鬼马双星 怕现形(唔…真系有型)

## 【歌词大意】

为了生计什么都肯干,真是前世作孽,刚好碰上霉运全部输光,心情不好,何苦呢? 盼望发财却靠一味的做蒙神骗鬼的勾当,这对鬼马双星似乎来头不小。

出来到处乱混,捞偏门,似乎过得不错,但却偏偏又是监狱的常客,这些都是意料中的事,盼望发财却靠一味的做蒙神骗鬼的勾当,这对鬼马双星只能干瞪着眼。

人生如赌博,赢输难定;赢了只能换得一场大笑,输了也不必发火。

做骗子当然比做皇帝更能捞钱,尝试出来扮恶人欺行霸市,却被警察捉个正着,真是滑稽,盼望发财却靠一味的做蒙神骗鬼的勾当,这对鬼马双星其实是外强中干,却怕给人看出来。

同年,香港无线电视台(TVB)拍摄的电视剧《啼笑姻缘》开始热播,其中由顾嘉辉创作的粤语主题歌《啼笑姻缘》也开始在香港造成广泛流行。随着这两首歌曲的走红,香港掀起了一阵粤语歌曲热潮。

## 啼笑姻缘

(仙杜拉演唱)

1= $\flat$ A  $\frac{4}{4}$ 

叶绍德词

顾嘉辉曲

[A]

$\underline{3} \underline{5} \underline{3} \underline{6} \underline{5} \mid 1. \underline{2} \underline{3} - \mid \underline{3} \underline{5} \underline{3} \underline{6} \underline{\dot{1}} \underline{\dot{3}} \mid \dot{2} - - - \mid$

为怕 哥 你 变 咗 心, 情人 泪 满 襟,

$\underline{\dot{1}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{1}} \underline{6} \underline{5} \mid \underline{3} \underline{\dot{1}} \underline{6} \underline{5} - \mid \underline{2} \underline{3} \underline{6} \underline{5} \underline{3} \underline{5} \underline{1} \mid 2 - - - \mid$

爱因 早种 偏葬 恨爱 里, 离合一切亦有 缘分。

[A]

$\underline{3} \underline{5} \underline{3} \underline{6} \underline{5} \mid 1. \underline{2} \underline{3} - \mid \underline{3} \underline{5} \underline{3} \underline{6} \underline{\dot{1}} \underline{\dot{3}} \mid \dot{2} - - - \mid$

愿与 哥 你 俩 相亲, 情人 共 印 心,

$\underline{\dot{1}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{1}} \underline{6} \underline{5} \mid \underline{3} \underline{\dot{1}} \underline{6} \underline{5} - \mid \underline{2} \underline{3} \underline{6} \underline{5} \underline{3} \underline{2} \underline{1} \mid 1 - - - \mid$

最惊 恩爱 一旦 受波 折, 难望 偕老 恩消 爱 泯。

[B]

$\dot{1}. \underline{\dot{2}} \underline{\dot{1}} \underline{7} \underline{6} \mid 7. \underline{\dot{1}} \underline{7} \underline{6} \underline{5} \mid \underline{0} \underline{6} \underline{5} \underline{3} \underline{2}. \underline{5} \mid 3 - - - \mid$

藕 丝 已 断, 玉 镜 有 裂痕, 恩爱 顿成 怨 恨,

$\dot{3}. \underline{\dot{2}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{1}} \underline{7} \mid \dot{2}. \underline{\dot{1}} \underline{\dot{1}} \underline{7} \underline{6} \mid \underline{0} \underline{\dot{1}} \underline{\dot{1}} \underline{7} \underline{6} \underline{2} \sharp 4 \mid 5 - - - \mid$

生 则 相 聚, 死 也 化 蝶, 几许 所愿 称 心。

[A]

$\underline{3} \underline{5} \underline{3} \underline{6} \underline{5} \mid 1. \underline{2} \underline{3} - \mid \underline{0} \underline{3} \underline{5} \underline{3} \underline{6} \underline{\dot{1}} \underline{\dot{3}} \mid \dot{2} - - - \mid$

莫叹 失意 百 感生, 难求 遂 寸 心,

$\underline{\dot{1}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{1}} \underline{6} \underline{5} \mid \underline{3} \underline{\dot{1}} \underline{6} \underline{5} - \mid \underline{2} \underline{3} \underline{6} \underline{5} \underline{3} \underline{2} \underline{1} \mid 1 - - - \parallel$

赤丝 千里 早已 系足 里, 缘分 天赐 不必 怨 愤。

《啼笑姻缘》这首歌曲的曲调带有浓郁的粤曲味道,采用中国民族调式(雅乐调式)创作而成,歌词沿承了粤曲中常见的郎情妾意的题材;曲式是典型的 AABA 流行歌曲结构,采用粤语演唱,是一首具有时代曲特征的粤语流行歌曲。

在此后的十余年中,粤语歌曲全面崛起。在创作上,许冠杰、顾嘉辉、卢国霏、郑国江、黄霑、邓伟雄、叶绍德、黎彼得、黎小田、林振强、林敏骢、潘源良、潘伟源、向雪怀、卡龙、卢永强、周启生、林子祥、陈百强、卢冠廷、蔡国权、伦永亮等一批词曲作家开始登上香港流行音乐的舞台;歌星方面,罗文、关正杰、汪明荃、叶丽仪、林子祥、叶振棠、郑少秋、陈百强、区瑞强、温拿乐队、谭咏麟、钟镇涛、张国荣、梅艳芳、陈慧娴等人开始成为粤语歌坛的重要力量。

#### (1) 许冠杰及其音乐创作

许冠杰,1948 年生于广州,年轻时深受西方摇滚乐的影响,1960 年代中期开始组乐队,1966 年加入“莲花”乐队,担任主唱。1967 年至 1974 年间曾推出数张英文歌曲专辑,开始在香港乐坛崭露头角。1972 年,他和哥哥许冠文共同主持电视节目“双星报喜”广受欢迎。



1974 年,许冠文导演的电影《鬼马双星》上映,许冠杰担任主演并创作、演唱了主题歌和插曲,同名唱片在东南亚销量达到十五万张,打破当年纪录,主题歌《鬼马双星》和插曲《双星情歌》在香港产生巨大影响,并且成为第一首在英国 BBC 电台播放的中文歌曲,为香港粤语歌曲的兴起奠定了重要基础。

《鬼马双星》这张专辑是许冠杰发行的第一张粤语专辑,专辑中除了主打歌《鬼马双星》之外,其他几首代表歌曲《双星情歌》《铁塔凌云》《无情夜冷风》都非常流行。其中既有像《鬼马双星》这样的欧美曲风,也有像《双星情歌》《铁塔凌云》这样极具中国旋律色彩的传统曲风。《鬼马双星》的成功不仅开创了粤语歌曲的新局面,也标志着许冠杰的个人创作开始从

西方摇滚乐中蜕化出来,向民族化大众路线的转变。

许冠杰的音乐既深受西方流行音乐的影响,也流露着浓郁的中国民族音乐的韵味,尤其擅长运用中国民族五声调式进行创作,如《纸船》《梨涡浅笑》《夜半轻私语》等歌曲均带有浓郁的中国风味。

在歌曲内容上,许冠杰的歌词具有很浓的市井色彩,它用歌声告诉人们,粤语不仅能够唱戏,能够演唱那些恩恩爱爱、才子佳人的缠绵故事,而且还能唱出当下小市民的心声,唱出世俗的味道和流行的气息。如《鬼马双星》《半斤八两》《加价热潮》《卖身契》等歌曲均唱出了当时香港小市民的心声,从而受到全社会的强烈关注。

加价热潮(许冠杰 黎彼得词、De Knight-Freedman 曲)

你怕、我怕、个个怕,烟加、酒加、屋租加,巴士加、的士加,多士、芝士也都加,加加加加加加。

糖又加,盐又加,成日咁加任佢话,其实无他你住人屋宇下,佢梗收买路钱,喺两扎,买佢怕、买佢怕,要加就加,总之惯啦。

牛油又加,蚝油又加,燃油又话每卡七个六,其实无他,佢石油多到极,可惜真金白银贬晒值,冇法啦、冇法啦,佢加就加,都由佢啦。

红豆沙,茶叶渣,全部要加惨到极,陀累全家,靠份粮点够食,卒之揸豆豉油都有滴,够啦啫、够啦啫,咪枕住加,喂!好了啫。

时时话加,年年话加,无尽咁加赶到绝,求助哪咗,我望能生对翼,即刻飞上月球再搵过食,就有有怕、有有怕,佢加就加,bye-bye 啦。

(加加加,我怕怕,我怕怕,加加加)

人人话加,频频话加,成日咁加任佢话,其实无他,我做人多说话,系啲加价热潮风气下,发下啫,发下啫,发起烂渣都鬼戏嘛。

该曲采用美国歌曲《昼夜摇滚》(Rock Around the Clock)的曲调填词而成。曲风具有浓郁的节奏布鲁斯(R&B)味道,而歌词描述的却是香港社会的涨价现象,是一首中西结合的典型作品。

《半斤八两》(许冠杰词曲)

我哋呢班打工仔 通街走佢直头系坏肠胃

搵啲些少到月底点够洗(𩇛过鬼)确系认真湿滞  
 最弊波士郁啲发威(癫过鸡)一味系处系唔系就乱嚟吠(汪汪汪)  
 唉亲加薪块面嚟起恶睇(扭吓计)你就认真开胃  
 半斤八两 做到只积咁嘅样  
 半斤八两 湿水炮仗点会响  
 半斤八两 够姜呀揸枪走去抢  
 出咗半斤力 想话搵番足八两  
 家阵恶搵食 边有半斤八两咁理想(吹涨)

我哋呢班打工仔 一生一世为钱币做奴隶  
 啲种辛苦折堕讲出吓鬼(死俾你睇)咪话冇乜所谓

半斤八两 就算有福都有你享  
 半斤八两 仲惨过滚水碌猪肠  
 半斤八两 鸡碎咁多都要啄  
 出咗半斤力 想话搵番足八两  
 家阵恶搵食 边有半斤八两咁理想(吹涨)

### 【歌词大意】

我们这帮打工仔,满街走来走去,真容易搞坏肠胃,每个月拿着那份微不足道的工资,到了月底又怎么够花呢(少得可怜),确实真的令人非常不爽啊。

最坏的就是老板动不动就发飙(发起飙来比鸡还要疯),一味的有理无理都要乱骂一通,一旦讲起加薪的话题,马上板起难看的脸孔(耍耍无赖):“你们的胃口也太大了”。

半斤八两,做工做到剩下半条人命。

半斤八两,试问湿了水的鞭炮又怎会能点响呢?(意指没必要做不可能的事)

半斤八两,如果你有种可以持枪去抢劫。

你们出了半斤力就想拿回八两的报酬?如今养家糊口已经相当不容

易了,哪里还会有半斤八两那么理想的事情呢?

我们这班打工仔,一生一世为银币做奴隶,那种辛苦和受气的感受讲出来简直是吓人(真想死给你看),可别以为我们真的什么都无所谓。

半斤八两,就算有福要享也没你的份儿。

半斤八两,真是比开水烫猪肠还要惨。(开水烫猪肠,广东歇后语意思是“不见了一大截”,暗指报酬大缩水,不见了一大半)

半斤八两,就连那些琐碎的零头小利都要争。

你们出了半斤力就想拿回八两的报酬?如今养家糊口已经相当不容易了,哪里还会有半斤八两那么理想的事情呢?

许冠杰的歌词不仅写出了小市民对社会的看法,不少作品还具有深刻的人生哲理,如《浪子心声》《沉默是金》等。

**浪子心声**(许冠杰 黎彼得词、许冠杰曲)

难分真与假,人面多险诈,几许有共享荣华,檐畔水滴不分差。

无知井里蛙,徒望添声价,空得意目光如麻,谁料金屋变败瓦。

命里有时,终须有,命里无时,莫强求。

雷声风雨打,何用多惊怕,心公正白璧无瑕,行善积德最乐也。

命里有时,终须有,命里无时,莫强求。

人比海里沙,毋用多牵挂,君可见漫天落霞,名利息间似雾化。

**沉默是金**(许冠杰词、张国荣曲)

夜风凛凛,独回望旧事前尘,是以往的我充满怒愤,诬告与指责,积压着满肚气不忿,对谣言反应,甚为着紧。

受了教训,得了书经的指引,现已看得透,不再自困,但觉有分数,不再像以往那般笨,抹泪痕,轻快笑着行。

冥冥中,都早注定你富或贫,是错永不对真永是真,任你怎么说安守我本份,始终相信沉默是金。

是非有公理,慎言莫冒犯别人,遇上冷风雨休太认真,自信满心里,休理会讽刺与质问,

笑骂由人,洒脱地做人(少年人,洒脱地做人;继续行,洒脱地做人)。

许冠杰的创作很多都是自己作词作曲,有一段时间他和黎彼得合作填词,如《浪子心声》《梨涡浅笑》《夜半轻私语》《印象》《加价热潮》《十个女仔》《财神到》等歌曲均由二人合作填词。他的歌曲大部分旋律都是自己创作,也有部分歌曲是根据英文歌曲的曲调填词而成,如《加价热潮》(许冠杰、黎彼得词)就是根据比尔·哈利(Bill Haley)的《昼夜摇滚》(Rock Around The Clock)填词而成,《Pretty Woman》(许冠杰词)则根据美国早期摇滚明星罗伊·奥比逊(Roy Orbison)的同名歌曲填词而成。在编曲上,他的作品既有中国民族风格的《纸船》《世事如棋》等;也有欧美风格的《锡晒你》(摇摆乐)、《加价热潮》(1950年代节奏布鲁斯风格)、《十个女仔》(迪斯科风格)、《潮流兴夹Band》(摇滚风格)等。

许冠杰的出现不仅改变了粤语歌曲的面貌,同时也拓展了华语歌曲的概念,华语歌曲不再是国语独大,粤语开始成为华语歌曲的重要角色。许冠杰的歌词彻底打破了时代曲那种离愁别绪的苦情歌基调,将歌词的内容从飘渺的爱情题材中一下子拉到了老百姓的身边,他用油盐酱醋的世俗性取代了悲苦情愁的伤感情调,使香港歌曲的歌词创作回归到生活的本质,与老百姓的日常生活发生密切关系,从而提升了香港歌词的内涵,提高了香港歌曲的文化性与社会性。

许冠杰的代表作品有:《鬼马双星》《双星情歌》《纸船》《梨涡浅笑》《铁塔凌云》《浪子心声》《最佳拍档》《日本娃娃》《急流勇退》《天才白痴往日情》《半斤八两》《沉默是金》等。

## (2) 顾嘉辉及其音乐创作

顾嘉辉<sup>①</sup>,有时也用顾家辉,作曲家,1931年生于广州,1948年随家人移居香港,十七岁开始接触音乐。1961年他到美国学习音乐,



<sup>①</sup> 主要参考了百度百科顾嘉辉词条, <http://baike.baidu.com/view/71384.htm>, 贡献者: 蓝蓝 H 曙光、IOU Becks。



回到香港后从事电影歌曲创作。1967年进入香港无线电视台(TVB)负责作曲和音乐策划,并开始投入粤语歌曲创作。

十七岁那年,顾嘉辉从广州来到香港,最初与姐姐顾媚住在九龙的木屋区,生活非常穷困。他白天在洋行的化验室工作,晚间读夜校。姐姐顾媚最初在夜总会唱歌,后来因演唱电影主题曲而走红。顾嘉辉因姐姐经常练习歌唱,受到姐姐的影响而对音乐产生兴趣,从旁学习成为琴师。1960年代,顾嘉辉得邵逸夫资助,留学美国波士顿伯克利音乐学院(Berklee College of Music),回港后曾在“邵氏”、“嘉禾”为电影作曲、配乐。之后他又加入“无线电视”任音乐总监,并于七八十年代创作了大量的电视剧主题曲,对粤语歌曲的兴起产生了重要作用。



顾嘉辉大乐队

1974年,他看到《鬼马双星》的火热,决定将电视剧《啼笑姻缘》的主题歌也写成粤语歌曲。电视剧一经播出,主题歌便受到了听众的热烈欢迎,《啼笑姻缘》也因此和《鬼马双星》一起被认为是香港粤语歌曲的开山之作,这为顾嘉辉后来的创作奠定了基础。在他的创作生涯中,顾嘉辉创作的各类音乐作品共计两千余首,成为香港流行乐坛首屈一指的作曲家、编曲家。

鉴于顾嘉辉的卓越贡献,他于1982年获英国女皇授予的“不列颠帝国员佐勋章”,1998年获香港特区政府授予的“铜紫荆勋章”。他所获得的其他奖项多不胜数,较重要的包括香港作曲及作词家协会音乐成就大奖,香港电台十大中文金曲最高荣誉奖(金针奖前身)、亚洲电影节最佳电影歌

曲、金马奖最佳电影音乐等奖项。

在作曲风格上,顾嘉辉的作品倾向于西洋乐和中国古典风格相结合的曲风,经常采用中国民族调式进行创作,旋律简约,具有浓郁的民族特色,惯用民族雅乐调式,如《啼笑姻缘》《铁血丹心》《焚心似火》等歌曲均采用了雅乐羽调式。他还擅长写作复调式二部作品,如电视剧《射雕英雄传》的《铁血丹心》《一生有意义》《世间始终你好》均采用了该手法。在编曲上,他经常采用电声乐队融入中国民族乐器的编配手法;在歌词上,他的作品具有较强的古典文学韵味(常和黄霭合作),题材涉及人生哲理、江湖情义等,其中很多题材和古装武侠电视剧剧情有关;在曲式上,他惯用一段体和 AABA 曲式。

他的代表作品有:《啼笑姻缘》(1974)、《书剑恩仇录》(1976)、《狂潮》(1976)、《小时候》(1977)、《倚天屠龙记》(1978)、《小李飞刀》(1978)、《强人》(1978)、《狮子山下》(1979)、《抉择》(1979)、《楚留香》(1979)、《上海滩》(1980)、《京华春梦》(1980)、《万水千山总是情》(1982)、《心债》(1982)、《万水千山纵横》(1982)、《俩忘烟水里》(1982)、《忘尽心中情》(1982)、《铁血丹心》(1983)、《一生有意义》《桃花开》《千愁记旧情》《肯去承担爱》(1983)、《世间始终你好》(1983)、《当年情》(1986)、《奔向未来的日子》(1987)等。

### 3. 传播与推广

粤语歌曲的兴起,使香港流行乐坛日益繁荣,粤语歌曲逐渐成为香港流行音乐的主流。与此同时,粤语歌曲通过电视、广播、演唱会等途径在社会上得到了良好的传播与推广。

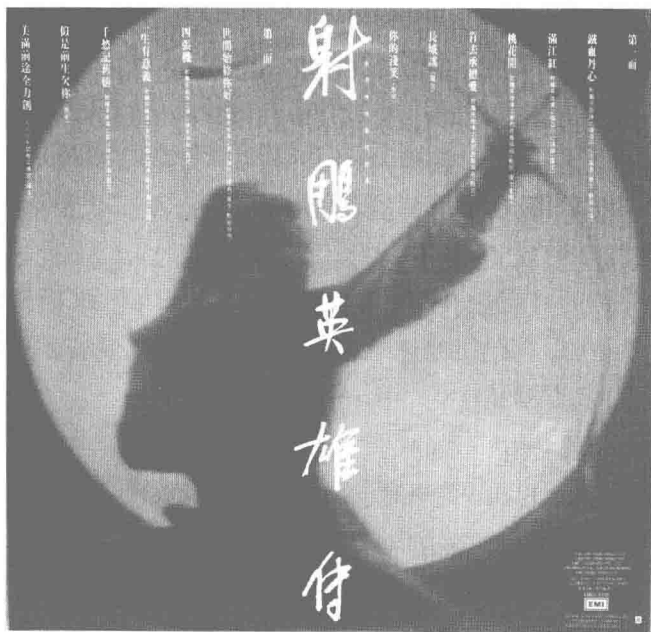
#### (1) 电视剧

1970 年代,电视在香港兴起,看电视成为香港人日常生活中的重要休闲方式。借助电视的影响力,电视剧在“港人”生活中产生了重要影响。“1975 到 1978 的几年,‘电视剧下饭’几乎是全港市民的共同习惯”<sup>①</sup>,香港

<sup>①</sup> 引自黄霭博士论文《粤语流行曲的发展与兴衰:香港流行音乐研究(1949-1997)》第四章“电视文化”一节。

无线电视台推出了一大批具有时代感的商业电视剧,很快引起收视热潮。随同电视剧的热播,唱片公司同时推出唱片,一批粤语主题歌开始在东南亚、新加坡等华人地区造成了强烈反响。如《家变》(同名主题曲,罗文演唱,1977年)、《小李飞刀》(同名主题曲,罗文演唱,1978年)、《倚天屠龙记》(同名主题曲,郑少秋演唱,1978年)、《楚留香》(同名主题曲,郑少秋演唱,1979年)、《上海滩》(同名主题曲,叶丽仪演唱,1980年)、《万水千山总是情》(同名主题曲,汪明荃演唱,1982年)、《铁血丹心》《一生有意义》《世间始终你好》(《射雕英雄传》主题曲,罗文、甄妮演唱,1983年)等歌曲风靡一时。电视剧开始成为粤语歌曲的重要传播窗口。

这些电视剧歌曲的创作群体主要集中在几个人身上,旋律创作以顾嘉辉、黎小田为主;填词的以卢国沾、邓伟雄和黄霑为主;他们为推动粤语歌曲的繁荣做出了重要贡献。



香港电视剧《射雕英雄传》黑胶唱片封面



香港电视剧《楚留香》黑胶唱片封面



香港电视剧《倚天屠龙记》黑胶唱片封面



香港无线电视片集主题曲精选黑胶唱片封底

## (2) 综艺节目

电视的兴起,除电视剧之外,综艺节目也对粤语歌曲的推广产生了很大影响。如《欢乐今宵》《双星报喜》《芳芳的旋律》和歌星专辑《仙杜拉之歌》《罗文之歌》等,全都以演唱粤语歌曲为主,使原本被认为不登大雅之堂的粤语歌曲开始登堂入室,成为电视节目的重要来源。同时,“无线电视台”每年举办的“香港小姐选举”中的歌曲,也都采用粤语歌曲。

受到“粤语歌潮”的影响,原来以演唱英文歌曲和国语歌曲为主的歌星,也都纷纷改唱粤语歌曲,如叶振棠、叶丽仪、林子祥、甄妮、邓丽君、陈美龄、叶德嫻等,全都成为粤语歌曲的传播者。一时间,香港歌坛成为了粤语歌曲的天下,即便是台湾歌星,只要想继续在香港发展,也都纷纷操起粤语演唱粤语歌曲。

## (3) 电台和DJ

广播电台对流行音乐的影响自“上海时期”就有传统,随着粤语歌曲

的兴起,广播自然不会放过这个重要的节目来源,也不会放弃如此庞大的粤语歌曲欣赏群体。但是,电视的兴起,对广播节目带来了不小冲击。

为了和电视竞争,1974年,“香港电台”主要针对青少年增设了一个“青春交响曲”节目,DJ文化日益形成。当时的DJ由原来组过乐队的陈任担纲,他在录音室主要播放一些年轻人喜爱的歌曲,采用一种轻松的方式来介绍音乐,同时介绍一些创作背景及和歌曲相关的内容,并且自己播放唱片。这种做法受到了年轻人欢迎,“青春交响曲”也因此多年雄踞收听率之首。

随着DJ文化的普及,很多年轻DJ开始成为听众的偶像,如林姗姗、邓丽盈、蔡枫华、黄凯芹、欧瑞强等人,名声极广。随着名声的增大,不少DJ纷纷转行加入了歌星行列,如“何嘉丽、蔡枫华、王雅文、麦洁文、曾路得、温兆伦、黄凯芹、欧瑞强、周慧敏、林忆莲、林姗姗、汤正川、夏妙然等,都曾任电台DJ”<sup>①</sup>。

#### (4) 排行榜

随着“粤语歌潮”的掀起,受到美国公告牌(Billboard)排行榜的影响,香港传媒界也纷纷推出各种音乐“排行榜”,如“中文歌曲龙虎榜”、“十大金曲”、“劲歌金曲”、“叱咤乐坛流行榜”等。由于各排行榜的评选方法没有一个统一标准,评选结果经常引起社会争议。尽管争议不断,但是通过排行榜所引起的大众关注度,对唱片市场产生了强烈刺激,唱片销量稳步上升。

看到排行榜的影响力,各大音乐机构、电视媒体开始频繁活动。1977年,“国际唱片协会”(IFPI)和“无线电视”联合创办了“金唱片颁奖典礼”,产生很大影响。1978年,由“香港电台”主办,“香港作曲家及作词家协会”、“国际唱片协会—香港分会”、“香港唱片商会”协办的“十大中文金曲”,以大型演唱会的形式引起了全社会的关注,从此每年一届的香港“十大中文金曲”颁奖典礼,对粤语歌曲的传播和推广产生了重要作用。

<sup>①</sup> 引自黄雷博士论文《粤语流行曲的发展与兴衰:香港流行音乐研究(1949~1997)》第四章“DJ文化”一节。

### (5) 新秀比赛

随着“粤语歌潮”的逐步升级,唱片公司开始广泛挖掘新人,因此各种比赛应运而生,如“流行歌曲创作大赛”“业余歌唱大赛”“新秀歌唱大赛”等。随着各种大赛影响的扩大,由香港出面举办的“十八区歌唱比赛”也加入到了新人选拔行列中来。歌唱比赛成为选拔新人的重要平台,如张国荣<sup>①</sup>、梅艳芳<sup>②</sup>、张学友<sup>③</sup>、蔡枫华、吕方、张明敏、张伟文等人都是通过歌唱比赛步入歌坛。

此外,香港音乐界重视“填词”,1970年代末,不少填词比赛也为很多“词人”提供了机会,如著名填词人的林夕、小美都是经过这些比赛而进入填词行业。

### (6) 电影

1970年代,随着一部《七十二家房客》的成功,粤语电影再度兴起。1974年,许冠文、许冠杰兄弟凭借在“无线”电视台综艺节目《双星报喜》的影响力,开始进军电影界,并且和“嘉禾”电影公司合作,拍摄了喜剧电影《鬼马双星》,其中影片主题歌《鬼马双星》和插曲《双星情歌》立即走红。随后,“温拿乐队”也凭借他们在“无线”电视台《温拿狂想曲》节目的影响,接拍了《大家乐》《温拿与教叔》《追、赶、跑、跳、碰》等电影,其中诸多插曲十分流行。此后,如《大丈夫》《问我》《今天我满怀寂寞》《点解手牵手》等电影歌曲,也在市场上造成了广泛影响。

从1970年代中期开始,粤语电影开始重新找回了它在香港市民中的地位,同时也为粤语歌曲的推广产生了影响。

### (7) 演唱会

1970年代,随着粤语歌曲的风靡和新一代歌星的成长,演唱会开始成为香港流行音乐文化中的一个重要组成部分。1973年,许冠杰率先举办个

① 张国荣参加1977年“丽的”电视台举办的“亚洲歌唱大赛”获香港赛区亚军。

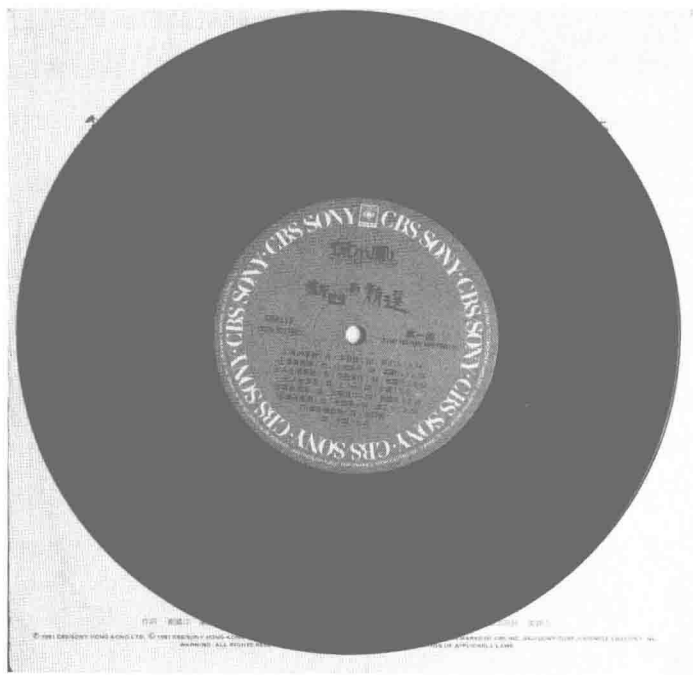
② 梅艳芳1982年获第一届“香港新秀歌唱比赛”冠军。

③ 张学友1984年参加香港“十八区业余歌唱比赛”获冠军。

人演唱会,直至1978年在香港“大会堂”每年一届。此后,关正杰、罗文也纷纷举办演唱会,并取得成功。1983年,可容纳一万两千多人的九龙“红磡体育馆”建成,为演唱会提供了更大的演出平台。直至今日“红磡体育馆”成为香港演唱会的中心。通过演唱会,粤语歌曲离听众越来越近,进一步推动了粤语歌曲的发展。

#### 4. 日曲粤词

作曲匮乏一直是香港乐坛的主要问题,“选曲填词”由此成为香港乐坛的主要创作方式。五六十年代盛行国语歌曲的时期,香港歌坛主要采用英文歌曲进行填词。1960年代末,很多由日本歌曲改编而成的台湾歌曲传到香港,很受香港听众的欢迎。受到台湾歌曲的启示,七八十年代,香港的唱片公司也开始大量翻唱日本歌曲,形成了一股“日曲粤词”翻唱潮。



徐小凤1981年黑胶唱片《新曲与精选》中多首歌曲翻自日本歌





张国荣1985年黑胶唱片《全赖有你 夏日精选》中五首歌曲翻自日本歌

日本歌曲之所以能够取代英文歌曲成为粤语歌曲的主要来源,是因为日本歌曲的曲调具有较浓的东方韵味,它比英文歌曲更适合华人的欣赏口味。一时间,谷村新司、都仓俊一、五轮真弓、中岛美雪等日本作曲家的作品,在七八十年代开始成为香港流行乐坛的热门金曲。如五轮真弓的《忘不了你》(林敏聪填词、谭咏麟演唱),谷村新司的《星》(郑国江填词、邓丽君演唱)、《共同渡过》(林振强填词、张国荣演唱),都仓俊一的《赤的疑惑》(郑国江填词、梅艳芳演唱),中岛美雪的《漫步人生路》(郑国江填词、邓丽君演唱)、喜多郎的《似水流年》(郑国江填词、梅艳芳演唱)等歌曲均在粤语歌坛产生了广泛影响。

香港乐坛一直都奉行“拿来主义”,他们翻唱日本歌曲,不仅保留原曲(重新填词)甚至连编曲都进行复制。受到日本的影响,香港流行音乐的质量得到了很大提高,很多粤语歌曲不但旋律优美,编曲也日益接近国际水

平。如邓丽君翻唱的《漫步人生路》、关正杰、邓丽君翻唱的《星》、谭咏麟翻唱的《忘不了你》编曲和原版相比几近相似,和声、织体、音色基本上都和原版所差无几。

由于日本是世界第二大音乐市场,理念成熟,技术先进,日本音乐创作的先进观念对香港流行音乐的发展产生了很大推动。

### 5. 词风转变

1970年代中后期,香港歌坛的歌词创作开始成为一种风气,年轻人中写词的人越来越多,各种填词比赛应运而生。1977年,香港“作曲家及作词家协会”成立,词人利益开始受到合理保护;1982年,“香港电台”举办的“十大中文金曲奖”增加了“最佳中文歌词奖”。

随着粤语歌曲的发展和创作群体的扩大,粤语歌词的词风开始出现变化。第一,早期受粤曲影响而广泛使用的陈旧人称代词“卿”、“哥”、“妹”、“郎”、“君”等字已不再使用,取而代之的是现代化口语“你”、“我”、“他”之类的现代人称。例如,传统粤曲《燕归来》(吴一啸词):

一番肠断燕归来,知是别离一载,人在闺帏中,心在云山外,燕巢空结,  
只是郎不归来。

两番肠断燕归来,知是别离两载,倚遍了楼台,憔悴了香腮,燕巢重结,  
一样郎不归来。

三番肠断燕归来,知是别离三载,桃花真命薄,与妾有同哀,燕巢三结,  
只是郎不归来。

再如,1960年代广为流行的粤语歌曲《一水隔天涯》(左几词):

妹爱哥情重,哥爱妹丰姿,为了心头愿,连理结双枝,只是一水隔天涯,  
不知相会在何时。

缱恋惊回梦,醒觉梦依稀,独语痴情话,聊以寄相思,只为一水隔天涯,  
不知相会在何时。

小别相逢多韵味,长别无期哪不悲,往日欢笑难忘记,你不归来我不依。

预计归来日,哥却未知归,旧约烟云逝,劳燕各分飞,只恨一水隔天涯,  
不知相会在何时。

而1983年《射雕英雄传之东邪西毒》主题歌《一生有意义》的歌词中,作者已抛弃了粤曲中的陈旧词眼,采用了“你”和“我”这样的现代人称代词。如《一生有意义》(黄霑词):

人海之中找到了你,一切变了有情义,从今心中就找到了美,找到了痴爱所依。

人生匆匆心里有爱,一世有了意义,万水千山此生有人,相携又相倚。

同声同气,无分彼此,用尽爱,与我痴,与你生死相依。

情痴心痴,真意爱意,此世也永无异,共闯刀山不会辞,英雄侠义。

第二,粤语方言“佢”、“系”、“冇”等字也开始被现代白话所替代。例如,两首最具代表性的粤语歌曲开山之作《啼笑姻缘》和《鬼马双星》的歌词在用词上还是以传统词风为主(歌词请参见前文),而到1980年代初的《天蚕变》《上海滩》等歌曲已开始转向现代化词风。如《天蚕变》(卢国沾词):

独自在山坡,高处未算高,命运在冷笑,暗示全无路;

浮云游身边,发出警告,我高视阔步。

虽知此山头,猛虎满布,胆星英雄,决不愿停步,

冷眼对血路,寂寞是命途,明月映山岗,倍觉孤高。

抛开爱慕,饱遭煎熬,早知代价高;丝方吐尽,茧中天蚕,必须破笼牢。

一生称英雄,永不信命数,经得起波涛更感自傲;

抹去了眼泪,背上了愤怒,让我攀险峰,再与天比高。

再如《上海滩》(黄霑词):

浪奔,浪流,万里滔滔江水永不休,淘尽了世间事,混作滔滔一片潮流。

是喜,是愁,浪里分不清欢笑悲忧,成功,失败,浪里看不出有未有。

爱你恨你,问君知否,似大江一发不收,转千弯,转千滩,亦未平复此中争斗。

又有喜,又有愁,就算分不清欢笑悲忧,仍愿翻百千浪,在我心中起伏够。

此外,粤语歌词的题材也得到拓宽,被不断更新,除情爱题材外,说理、

励志、反映社会、思考人生等非情歌题材开始受到重视,如《沉默是金》(许冠杰)、《世事如棋》(许冠杰)、《浪子心声》(许冠杰、黎彼得)、《风雨同路》(郑国江)、《大地恩情》(卢国沾)、《天蚕变》(卢国沾)、《狮子山下》(黄霑)等作品均已突破情歌路线并广受听众喜爱。

1970年代末1980年代初,不仅是粤语歌曲崛起的年代,同时也是粤语歌词创作的转折期。1980年代初,香港的“新派词风”逐渐形成。

## 6. 粤语歌文化现象分析

1980年代,粤语歌曲日渐繁荣,它不仅在香港、广东等粤语地区广泛流行,在非粤语地区甚至在全世界华人中都产生了重要影响,以致造成有华人的地方就能听到粤语歌曲的声音,从而使其成为华语音乐中的一个重要文化现象。

粤语歌曲仅是一种用方言演唱的地区性音乐,却为何能够在中国甚至全球华人的“非粤语”地区造成如此巨大的影响?这个问题可以从以下几个方面来分析:

(1)从社会学角度看。1980年代,香港是中国最开放的地区,经济最发达,香港文化因此受到全球华人的关注,而粤语歌曲是香港文化的重要标志,因此受到华人的广泛认同。换言之,是因为香港经济实力雄厚,引来了全球华人对它的文化认同。同时,香港自由的社会环境为艺术创作提供了最基础的保障。

(2)从语言学角度看。粤语是比较好咬字和发音的一种语言,它比较适于演唱,所以粤语歌曲具有易学、易唱的特点。这个语言特征为其在华人中造成广泛流行起到了基础性作用。在华语歌曲中,国语、粤语、闽南语是最重要的三大语种,粤语和闽南语都是地方性语言,闽南语和粤语相比,就显得发音较难,不易学唱,因此也不易流传。华语歌坛的三大语言中,粤语是最适于歌唱的一种语言。

(3)从歌词学角度看。香港是一个商业化社会,粤语歌曲的商业性非常强,它所歌唱的内容主要以情歌为主,也有不少励志的、思考人生的题

材,整体而言,粤语歌曲的歌词通俗易懂、贴近生活,它不像同时期台湾“民歌运动”时期的那些作者,赋予歌曲那么强的社会使命感。简而言之,粤语歌曲不具有忧国忧民的宏大情怀,所歌唱的都是普通老百姓比较容易接受的内容。因此,广受华人的喜爱。

(4)从音乐学角度看。1980年代流行的粤语歌曲,旋律大多都比较优美,具有较强的民族性,曲调顺口、流畅,易学、易唱。例如《小李飞刀》《顺流、逆流》《风雨同路》《浪子心声》《双星情歌》《世事如棋》《纸船》《上海滩》《万水千山总是情》《偏偏喜欢你》《沉默是金》《倩女幽魂》《千千阙歌》《真的爱你》《不装饰你的梦》等歌曲,音乐上具有很强的传唱性,因此受到了全球华人的喜爱。

综上所述,粤语歌曲的风靡不是一种偶然现象,而是香港本土文化走向成熟的一种标志。

#### 7. 黄霑、郑国江、卢国沾、黎小田、罗文等代表人物

从1974年至1983年,香港流行音乐界开始出现了一大批创作人和歌星,其中像顾嘉辉、许冠杰、黄霑、黎小田、卢国沾、郑国江、邓伟雄、黎彼得等人在创作方面起到了重要作用。此外,其他创作人也开始纷纷登上流行音乐的历史舞台,并也体现出了他们的作用,如周启生、区瑞强、林子祥、陈百强、卢冠廷、卡龙、汤正川、李再唐、何重立、潘伟源、周慕瑜、韦然、易空、林孝昇、向雪怀、林振强、林敏骢、潘源良、文井一、卢永强、黄百鸣等。

在编曲方面,菲律宾乐师在香港编曲界一直有着很高的地位,到1970年代,上一代菲籍编曲乐师歌诗宝(Vic Cristobal)开始逐渐退出乐坛,随后一批新的菲籍编曲家开始登上香港流行音乐的历史舞台。如奥甘宝(Ocampo)<sup>①</sup>、鲍比达(C. Babida)、戴乐民(Romy Diaz)、杜自持(Andrew Tuason)、韦祖尧(Joey Villanvera)等,他们在作曲、编曲方面都具有很高水

<sup>①</sup> 奥甘宝曾为当时众多作曲家及唱片公司争相聘用的编曲家,曾经和黄霑、顾嘉辉、黎小田以及“华星”、“宝丽金”等唱片公司有着广泛合作。

准,有些也出任唱片公司的音乐总监。在香港流行音乐的发展过程中,他们为粤语歌曲的质量提供了重要保障。

在歌星方面,该时期有罗文、叶丽仪、汪明荃、关正杰、徐小凤、林子祥、陈百强、甄妮、张德兰、蔡枫华、谭咏麟、张国荣、梅艳芳、钟镇涛、蔡国权、郑少秋等歌星。

黄霑(1941~2004),词曲作家,1941年生于广州,是1970年代中期粤语歌曲兴起时的重要填词人之一。他于1949年随家人移居香港;1952年学习口琴,此后几年多次获口琴比赛奖项;1960年进入香港大学中文系,开始写歌词,毕业后编写电视剧本,并开始主持节目;1967年开始为电影配乐,1968年开始填写粤语歌词。1974年,由他编导的第一部电影《天堂》入选十大国语片。从1978年起,他有近二十首作词或作曲作品入选“十大中文金曲”。1990年5月出版首张国语专辑《笑傲江湖》。



黄霑的词风雅俗共赏,题材广泛,贴近生活,文风洒脱,同时又具不失商业气息。

豪放大气的作品有《沧海一声笑》《上海滩》等。

#### 《沧海一声笑》(黄霑词曲)

沧海一声笑,滔滔两岸潮,浮沉随浪,只记今朝;苍天笑,纷纷世上潮,谁负谁胜出,天知晓。

江山笑,烟雨遥,涛浪淘尽红尘俗事,几多骄;清风笑,竟惹寂寥,豪情还剩了,一襟晚照(苍生笑,不再寂寥,豪情仍在,痴痴笑笑)。

柔情委婉的作品有《倩女幽魂》《当年情》等。

#### 《倩女幽魂》(黄霑词曲)

人生路,美梦似路长,路里风霜,风霜扑面干,红尘里,美梦有几多方向,找痴痴梦幻中心爱,路随人茫茫。

人生是,美梦与热望,梦里依稀,依稀泪光,何从何去,去觅我心中方向,风仿佛在梦中轻叹,路和人茫茫。

人间路,快乐少年郎,路里崎岖,崎岖不见阳光,泥尘里,快乐有几多方向,一丝丝梦幻般风雨,路随人茫茫。

《当年情》(黄霑词、顾嘉辉曲)

轻,轻笑声,在为我送温暖,你为我注入快乐强电;轻,轻说声,漫长路快要走过,终于走过明媚晴天。

声声欢呼跃起,像红日发放金箭,我伴你往日笑面重现;轻,轻叫声,共抬望眼看高空,终于青天优美为你献。

拥着你,当初温馨再涌现,心里边童年稚气梦未污染,今日我,与你又试肩并肩,当年情,此刻是添上新鲜。

一望你,眼里温暖已通电,心里边,从前梦一点未改变,今日我,与你又试肩并肩,当年情再度添上新鲜。

黄霑的歌词不管是豪放还是委婉的,词风都非常洒脱,语言十分精练,手法非常严谨(如对仗、押韵等),而且都很通俗易懂,但又不落俗套。因此,他的填词风格是刚柔并济,收放自如,具有大家风范。

他的代表作品有:《家变》《鳄鱼泪》《倚天屠龙记》《誓要入刀山》《大亨》《强人》《忘记他》《上海滩》《我的中国心》《狮子山下》《黎明不要来》(词曲)、《万水千山纵横》《勇敢的中国人》《一生有意义》《世间始终你好》《愿世间有青天》《笑看风云》等。

郑国江,1941年生于香港,填词人,是1970年代香港流行乐坛的著名词作家之一。他于1965年毕业于葛量洪教育学院美术系,后担任美术教师,在七八十年代填写了大量的粤语歌词。他曾用郑一川、江上风、江羽等笔名发表作品。他的词风优雅,擅长填写情感浓烈的抒情词作,词风细腻、委婉、柔和。在1980年代他经常和陈百强合作,创作了很多脍炙人口的粤语歌曲。他的代表作品有《偏偏喜欢你》《喝彩》《涟漪》《爱慕》《依本多情》《风继续吹》《星》《真的汉子》《漫步人生路》《似水流年》《风雨同路》《我

愿意》(张国荣)、《陌上归人》《眼泪为你流》《分分钟需要你》《醉红尘》《赤的疑惑》《偶遇》《似水流年》等。

《偏偏喜欢你》(郑国江词、陈百强曲)

愁绪挥不去苦闷散不去,为何我心一片空虚,感情已失去一切都失去,满腔恨愁不可消除。

为何你的嘴里总是那一句,为何我的心不会死,明白到爱失去一切都不对,我又为何偏偏喜欢你。

爱已是负累,相爱似受罪,心底如今满苦泪,旧日情如醉,此际怕再追,偏偏痴心想见你。

为何我心分秒想着过去,为何你一点都不记起,情义已失去,恩爱都失去,我却为何偏偏喜欢你。

《风继续吹》(郑国江词、Ryudo Uzaki / YoukoAgi 曲)

我劝你早点归去,你说你不想归去,只叫我抱着你,悠悠海风轻轻吹,冷却了野火堆。

我看见伤心的你,你叫我怎舍得去,哭态也绝美,如何止哭,只得轻吻你发边。

让风继续吹,不忍远离,心里极渴望,希望留下伴着你。

风继续吹,不忍远离,心里极渴望,希望留下伴着你(心里亦有泪,不愿流泪望着你)。

过去多少,快乐记忆,何妨与你一起去追。

要将忧郁苦痛洗去,柔情蜜意我愿记取,要强忍离情泪,未许它向下垂。愁如锁,眉头聚,别离泪始终要下垂。

我已令你快乐,你也令我痴痴醉,你已在我心,不必再问记着谁,留住眼里每滴泪,为何仍断续流,默默垂?为何仍断续流,默默垂?

《涟漪》(郑国江词、陈百强曲)

生活静静似是湖水,全为你泛起生气,全为你泛起涟漪,欢笑全为你起。

生活淡淡似是流水,全因为你变出千般美,全因为你变出百样喜,留下



舒心的印记。

植物亦似歌,那感觉像诗,甜蜜是眼中的痴痴意,做梦也记起这一串日子,幻想得到的优美。

卢国沾,填词人,是1970年代香港流行乐坛的著名词作家之一。出生于1948年,毕业于香港中文大学,1968年,卢国沾开始他的第一份工作,在“香港无线”的《香港电视》周刊当记者,七年之后,在“无线”身兼二职,既主持推广部的宣传工作,还兼顾监制《K100》。1976年,发表第一首词作:电视剧《巫山盟》的主题曲。1980年代初,先后为甄妮和张德兰包办过全碟歌词。1980年代后期,曾出版《歌词的背后》一书,叙述自己数十首词作的创作经过。1980年代,香港乐坛兴起“无情不为词”的现象,卢国沾对此风气十分不满,为此,他于1983年发起了一个“非情歌运动”。

卢国沾的词风豪壮、大气,带有一种“霸气”。他的填写题材非常广泛,填写了许多带有哲理性的词作,同时也填写了大量的电视剧主题曲歌词。他的代表作品有《小李飞刀》《明日话今天》《万里长城永不倒》《像白云像清风》《天蚕变》《大地恩情》《人在旅途洒泪时》《茫茫路》《残梦》《戏剧人生》等。

#### 《大地恩情》(卢国沾词、黎小田曲)

河水弯又弯,冷然说忧患,别我乡里时,眼泪一串湿衣衫。

人于天地中,似蝼蚁千万,独我苦笑离群,当日抑愤郁心间。

若有轻舟强渡,有朝必定再返,水涨水退难免起落数番。

大地倚在河畔,水声轻说变幻,梦里依稀满地青翠,但我鬓上已斑斑。

黎彼得,香港填词人,演员,出生于1950年,七八十年代曾长时期与许冠杰合作,创作了大量的粤语歌词。他的词风优雅,却又十分贴近生活,生动有趣。

黎彼得原名黎成就,是家中独子,九岁丧父,自小家贫,只有小学程度,之后断断续续读过夜学。十岁时,跟母亲在中环卖报纸谋生,之后做过司机。当私人司机时,闲来投稿,后兼职为《年青人周报》写专栏。当私人司机时,他老板的车位跟温拿乐队的陈友相邻,于是认识了温拿乐队。同

时期,某日他在一家饭店吃午饭时,经朋友介绍认识了刚巧在邻桌吃饭的许冠杰,之后二人开始合作填词,由《半斤八两》专辑(1976)始,至《难忘你·纸船》专辑(1982)止,共合作七张。二人散伙后,黎彼得淡出填词界,后来为温拿乐队的《天边一只雁》(1981)、《爱人女神》(1982)填词,之后再度淡出。直至黎小田找他填词,才正式复出,为梅艳芳和张国荣填词,最有影响的是梅艳芳的《将冰山劈开》(1986)和张国荣的《Monica》(1984)。1990年代,黎彼得经常在电视剧中演出、电影内客串,专演市井角色。

他和许冠杰合作填词的代表作品有《梨涡浅笑》《印象》《财神到》《世事如棋》《鬼马大家乐》《打雀英雄传》《浪子心声》《加价热潮》《大家跟住唱》《有酒今朝醉》《知音梦里寻》《夜半轻私语》《断肠梦》《锡晒你》《心肝宝贝》《十个女仔》《Pretty woman》《玛莉我好钟意您》《尖沙咀Susie》《日本娃娃》《潮流兴夹Band》等。其他代表作品有《将冰山劈开》《Monica》《梦里共醉》《杯酒当歌》等。

#### 《杯酒当歌》(黎彼得词、许冠杰曲)

我时常清风两袖,吊儿郎当最自由,但得有三餐足够,为人乐观好少挂忧。  
咪弹人贪新厌旧,爱情如海市蜃楼,问天赐几许佳偶,离合悲欢定必有。  
饮番杯冰冻啤酒,高歌一曲气量厚,无谓再去为情悔改,你尽心庵心个嫖。  
我怀疑天边宇宙,有神灵管辖地球,实应要睇通睇透,成败得失莫追究。  
大家要睇通睇透,成败得失莫追究。

#### 《世事如棋》(许冠杰、黎彼得词 许冠杰曲)

仓猝岁月,世事如棋,每局都光怪陆离。聚晴聚雨人事天天变,有喜亦有悲。

恩怨爱恨,世事如棋,每局都充满传奇。若颦若笑难辨心中意,似比幕前做戏。

苦衷抛万里,今天庆幸有知己,捉番盘棋共行乐,冲破内心藩篱。

张眼远望,世事如棋,每局应观察入微,但求共你棋艺相比较,了解做人道理。

黎小田,出生于1946年,原名黎田英,香港著名作曲家、编曲。他五岁已为电影童星,曾出演电影《儿女经》《可怜天下父母心》。十六岁赴英国留学,1960年代任乐团领班。1973年夺得香港无线电视第一届“作曲邀请赛”季军,从而开始作曲和编曲。1975年加入“丽的”电视与薛家燕主持综艺节目《家燕与小田》并发行唱片;1980年代转投“无线”旗下之“华星娱乐有限公司”并先后捧红梅艳芳、张国荣、吕方等歌手。1982年为张国荣制作专辑《风继续吹》,使张国荣一举成名。1982年曾与歌手关菊英结婚,五年后离婚。1989年,他创建“世纪”唱片公司,与罗文等歌手签约。

他的代表作品有《人在旅途泪洒时》《残梦》《戏剧人生》《胭脂扣》《心醉路口》《万里长城永不倒》《大地恩情》《天蚕变》《胭脂扣》《我愿意》(张国荣演唱)、《烟雨凄迷》《意乱情迷》等。

罗文(1945~2002),英文名 Roman Tam,原名谭百先,是一位在全球华人地区具有巨大影响力的歌手。1945年出生于广州,祖籍广西桂平。

1962年,罗文只身从广州来到香港。在香港奋斗的前几年,罗文在荔园等多地做裁缝、杂工、银行见习生等工作,过着清贫艰苦的生活。1964年,他开始在酒吧演唱英文歌曲,1967年,他组建业余乐队“罗文四步合唱团”,开始其歌唱生涯。1972年,与沈殿霞合组“情侣合唱团”,多次在海外演出,受到好评。1974年,他加入香港“无线”;1975年,罗文在海外夺得全日本歌唱比赛总冠军;1976年,被香港电台邀请回港主唱电视剧《前程锦绣》的主题曲,从此一炮而红。1977年,他主唱电视剧《家变》《小李飞刀》主题曲,《小李飞刀》一曲更风靡全球华人界。同年在利舞台举行十五场个人演唱会,为香港首位个人演唱会之艺人,从此掀起香港举办个人演唱会之热潮。1996年,罗文于香港十大劲歌金曲颁奖典礼上获得“辉煌成就大奖”,以表彰他对香港乐坛的杰出贡献。2002年10月18日,因患肝癌在香港玛丽医院去世,享年五十七岁。

他演唱的代表作品有《小李飞刀》《铁血丹心》(与甄妮合唱)、《世间



始终你最好》(与甄妮合唱)、《狮子山下》《几许风雨》《好歌献给你》等。

叶丽仪,于1948年出生于香港新界,早期曾为汇丰银行职员,国泰航空职员,后因参加无线电视的“声宝之夜”歌唱比赛夺得冠军而晋身乐坛。她早期以唱欧西歌曲为主,1980年凭借一曲《上海滩》享誉华人乐坛。她演唱的代表作品有《上海滩》《巾幗英雄》《笑傲江湖》《那天将心交给你》《愿你待我真的好》《爱是无涯》等。



汪明荃,香港演员、电视节目主持人、歌唱演员,粤剧演员。1947年生于上海,1956年秋天定居香港。1967年,她加入“丽的映声”,1971年转投无线电视,是1970年代“无线”首席女演员;1983年与著名粤剧演员林家声合演《天仙配》,打破了香港粤剧舞台卖座纪录。此外,她除了在电视台主持《欢乐今宵》等节目外,多次举办个人演唱会,多次荣获白金唱片奖和金唱片奖,几乎年年获得十大电视艺人金球奖,主演过《万水千山总是情》等数十部影片和电视剧,并于2001年和2005年获得TVB最佳女主角。她曾任港区人大代表,全国政协委员,香港电视专业人员协会荣誉主席。她演唱的代表作品有《万水千山总是情》《京华春梦》《像白云像春风》《勇敢的中国人》等。



徐小凤,出生于1949年,两岁时由内地去了香港,从小喜欢唱歌。1965年,她受朋友邀请而参加“香港之莺”比赛,以白光的一曲《恋之火》获奖。由于父母强烈反对,获奖后并未从事歌唱行业,但因她始终喜爱歌唱,最终说服父母,从事歌唱行业。1968年底,她首次灌录了个人唱片,从此正式踏入歌坛。1978年,她的首张粤语唱片《风雨同路》风靡全国。1988年,以一首《流下眼泪前》



获得香港无线电视台公布的香港 1987 年“十大劲歌金曲”。1988 年 6 月 5 日金奖唱片颁奖典礼上,她和梅艳芳、陈百强各获三张白金唱片。1989 年,获得香港乐坛最高荣誉大奖“金针奖”。同年,她受到中央电视台“春晚”节目组的邀请来内地演出,可是由于她在筹办新唱片和演唱会的事情,无法抽身到内地演出,只好在香港录影之后在“春晚”那天在中央电视台播出,“春晚”一播出之后,由她演唱的《明月千里寄相思》和《心恋》迅速走红,全国掀起了一阵“小风热”。从此,徐小凤在内地观众的心中留下了深刻印象。她演唱的代表作品有《风雨同舟》《顺流、逆流》《每一步》《风的季节》《随想曲》《星星问》《心恋》《明月千里寄相思》等。

同时期,以演唱粤语歌曲为主的歌星及他们的代表作品有:

温拿乐队,由谭咏麟、钟镇涛、彭健新、陈友、叶志强五人组成,组建于 1973 年,1978 年解散,代表作品有《千载不变》《爱情小插曲》《昨天的笑声》《爱你到发狂》等。

关正杰,代表作品有《大地恩情》《万水千山纵横》《天蚕变》等。

林子祥,代表作品有《千枝针刺在心》《真的汉子》《男儿当自强》等。

甄妮,代表作品有《再度孤独》《铁血丹心》(与罗文合唱)、《世间始终你好》(与罗文合唱)、《鲁冰花》(国语)等。

张德兰,代表作品有电视剧《神雕侠侣》的插曲《情义两心坚》《何日再相见》等。

区瑞强,代表作品有《陌上归人》《渔火闪闪》等。

叶振棠,代表作品有《万里长城永不倒》《忘尽心中情》《戏剧人生》《我来自潮州》等。

谭咏麟,代表作品有《雾之恋》《爱的根源》《爱情陷阱》《半梦半醒》《水中花》等。

张国荣,代表作品有《风继续吹》《Monica》《共同渡过》《无需要太多》《拒绝再玩》《有谁共鸣》《当年情》《沉默是金》等。

梅艳芳,代表作品有《似水流年》《似是故人来》《蔓珠莎华》《烈焰红唇》《将冰山劈开》《胭脂扣》(与张国荣合唱)等。

陈百强,代表作品有《眼泪为你流》《偏偏喜欢你》《涟漪》《深爱着你》《念亲恩》《一生何求》等。

钟镇涛,代表作品有《让一切随风》《要是有缘》《不可以不想你》《今天我非常寂寞》等。

蔡国权,代表作品有《不装饰你的梦》《最后一班轮渡》《风中暖流》等。

郑少秋,代表作品有《笑看风云》《楚留香》《倚天屠龙记》等。

陈慧娴,代表作品有《傻女》《人生何处不相逢》《夜机》《千千阙歌》《飘雪》《红茶馆》等。

## 第五节 1980 年代以来的香港流行音乐

香港文化基本上以大众流行文化为主,流行歌曲、商业电影等通俗文化的发展使其在华人世界具有重要地位。1980 年代以来,香港流行文化在中西结合中逐渐走出了自己的道路,尤其是流行音乐在八九十年代进入发展高峰。

1974 年到 1984 年间,随着粤语歌曲的兴起,香港歌坛明星辈出,一大批明星的诞生推动了娱乐业的发展。1980 年代中后期,香港流行音乐开始步入工业化时代。前十年走红的许冠杰、叶丽仪、汪明荃等歌星依然活跃于歌坛,同时也涌现出了一大批新人和乐队,可谓巨星云集,香港流行音乐于 1980 年代迎来了历史上的黄金时期。

### 1. 谭张争霸

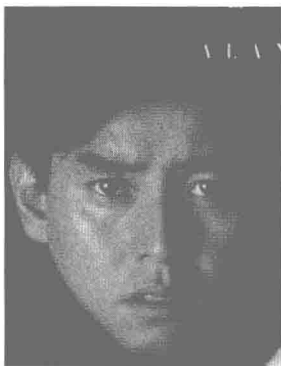
1980 年代是香港歌坛进入繁盛的时期,群星璀璨,众星云集。其中谭咏麟和张国荣两人的影响最大,两人的竞争也最为激烈,竞争涉及唱片销量、所获奖项、演唱会数量、歌迷的狂热程度以及媒体的追捧程度。谭、张二人的两派歌迷经常在支持和追捧自己偶像时和对方歌迷发生“口水战”,甚至还出现肢体冲突,对立程度达到白热化地步。媒体将谭、张二人的竞争称为“谭张争霸”。

在众多压力之下,1988 年在第 10 届香港“十大中文金曲奖”颁奖典礼

上,谭咏麟在获得第10座年度金曲奖后,毅然宣布不再领取任何竞争性奖项。一年之后,张国荣宣布退出歌坛。“谭张争霸”最终以谭咏麟和张国荣二人的淡出和隐退而告一段落。

从音乐营销学的角度看,“谭张争霸”的实质是一场音乐商业上的明争暗斗,唱片公司利用歌迷冲突和媒体报道来放大事情的本质,以此引起社会的关注,其最大的受益者是唱片公司。由此可见,“谭张争霸”是一场非常成功的音乐商业运作案例,它所反映的是香港娱乐业的成熟性。正是这种成熟的娱乐营销手段,香港流行音乐于1980年代被推入鼎盛。

谭咏麟,生于1950年,1970年代进入歌坛,1973年担任“温拿”乐队(Wynners)主唱。1978年“温拿”解散后,他开始进入影视界,并以个人名义推出首张专辑《反斗星》。1980年,他的第二张唱片《爱到你发狂》使其开始受到歌迷的关注。1984年,专辑《雾之恋》和《爱的根源》使其获得巨大成功,并成为香港歌坛的一颗巨星。1984年至1987年,他连续四届夺得香港十大劲歌金曲“最受欢迎男歌星奖”,以及香港十大中文金曲IFPI大奖,1988年2月13日,他在第10届香港“十大中文金曲奖”颁奖典礼上宣布不再领取任何竞争性奖项。他的代表作品有《雾之恋》《爱的根源》《爱情陷阱》《半梦半醒》《梦幻的笑容》《水中花》《火美人》《再见亦是泪》《情凭谁来定错对》《爱多一次痛多一次》等。



张国荣,生于1956年,1977年参加“丽的”电视台举办的“亚洲歌唱大赛”获香港赛区亚军,同年签约宝丽金并出版专辑。1982年转至“华星”娱乐公司,推出专辑《风继续吹》大获成功。1984年,他凭借一曲《Monica》名声大振,并成为歌坛巨星。1990年1月22日在红磡体育馆成功举办了告别演唱会,此后宣布退出



歌坛。1990年3月,他赴加拿大温哥华进修电影导演课程。1995年,他重返歌坛,推出老歌重唱专辑《常在心头》,以及从六部电影中选出十首主题歌及插曲的《宠爱专辑》。2003年4月1日,张国荣从香港东方文华酒店二十四楼坠下身亡,终年四十六岁。他的代表作品有《风继续吹》《Monica》《侧面》《依本多情》《当年情》《倩女幽魂》《沉默是金》《风再起时》《当爱已成往事》《取暖》等。

在“谭张争霸”时期,最有影响的女歌手是梅艳芳。

梅艳芳,生于1963年,1982年获得第一届新秀歌唱比赛冠军和国际唱片协会颁发的新人奖,同年签约于“华星”唱片公司,并出版首张专辑。1983年她推出专辑《赤色梅艳芳》,歌曲《赤的诱惑》入选香港电台“十大中文金曲”和无线电视台的“十大劲歌金曲”,使其进入最受欢迎的歌星行列。次年,她再次凭借一



曲《似水流年》大获成功。1990年梅艳芳宣布拒绝接受任何唱片方面的奖项;1991年宣布退出舞台,1991年至1992年,在红磡体育馆举行三十场“百变梅艳芳告别舞台演唱会”。2003年11月,梅艳芳在身患癌症的情况下在“红馆”举办了人生的最后演唱会。2003年12月30日,在香港逝世,终年四十岁。从五岁登台到人生谢幕,梅艳芳把自己大半辈子献给了音乐,献给了舞台。她的代表作品有《似水流年》《似火探戈》《似是故人来》《蔓珠莎华》《烈焰红唇》《将冰山劈开》《胭脂扣》(与张国荣合唱)、《一生爱你千百回》《亲密爱人》《女人花》等。

1980年代,在“谭张争霸”时期,其他著名歌星和作品还有:

陈百强,代表作品《眼泪为你流》《偏偏喜欢你》《涟漪》《今宵多珍重》《深爱着你》《念亲恩》《烟雨凄迷》《一生何求》等。

陈慧娴,代表作品《傻女》《人生何处不相逢》《夜机》《逝去的诺言》《归来吧》《飘雪》《红茶馆》等。



吕方,代表作品《每段路》《同是寂寞人》《你令我快乐过》《流浪花》等。

林子祥,代表作品《千枝针刺在心》《在水中央》《男儿当自强》等。

李克勤,代表作品《一生不变》《一千零一夜》《眷恋》《破晓时分》《红日》《护花使者》《回首》《为你流泪》等。

关淑怡,代表作品《难得有情人》《星空下的恋人》《爱恨缠绵》《制造迷梦》《一切也愿意》等。

杜德伟,代表作品《夜半一点钟》《天生喜欢你》《忘情号》《信自己》《给我吧》等。

邝美云,代表作品《未曾深爱已无情》《再坐一会》《心声》《冰冻的女人》《堆积情感》《唇印》等。

黄凯芹,代表作品《伤感的恋人》《情深缘浅》《请你回来》《晚秋》《伤尽我心的说话》等。

## 2. 乐队潮流

早在1960年代,香港因受到西方摇滚乐的影响,就曾掀起过一阵乐队潮流,叫作“夹Band”,很多年轻人自组乐队,开始模仿西方流行音乐。六七十年代,组乐队成为香港年轻人的一股风潮。例如1960年代,由许冠杰等人组成的“莲花”乐队(组建于1966年);1970年代,由谭咏麟(主唱)、钟镇涛(主唱)、彭健新(吉他)、叶智强(贝司)、陈友(鼓)五人组成的“温拿”乐队(Wynners,组建于1973年)。

1987年至1988年间,在一些唱片公司的支持下,香港再次掀起了乐队潮流。从1985年起,香港出现了一批乐队,如Lady Diana、Raidas、Beyond、太极、达明一派、风云、川鸣、边界、草蜢等,这些乐队多以原创为主,提倡非主流创作。

1983年,香港著名填词人卢国沾曾倡议“非情歌运动”,该倡议在1980年代后期得到了众多乐队的响应,他们在创作上拓宽题材,追求个性,在香港乐坛形成了一道独特的“风景线”。当时,每年举办一次的“嘉士伯流行音乐大赛”为众多乐队进入主流音乐领域提供了展示平台。在

众多乐队中,有些乐队因技术问题被逐渐淘汰,有些因个性模糊也被歌迷逐渐遗忘,仅有 Beyond、Raidas、太极、达明一派等几支乐队在香港乐坛产生了较大影响。

Beyond,成立于1983年,由黄家驹(主唱、作曲)、黄家强(贝司)、黄贯中(吉他)、叶世荣(鼓手)四人组成。

## 樂 樂 怒 BEYOND



Beyond 乐队

1983年,乐队组建时的主音吉他邓炜谦把乐队命名为“Beyond”。最初成员是黄家驹、叶世荣、邓炜谦、李荣潮。早期他们以创作、演唱英文歌曲为主,曲风偏向艺术摇滚(Art Rock)。不久,李荣潮与邓炜谦相继离队,黄家强加入乐队。1985年,此时的乐队成员为黄家驹、黄家强、叶世荣和陈时安,四人打算开演唱会,但陈时安要出国,黄贯中(阿Paul)入队。当时乐队请搞美术的黄贯中做海报设计,因黄贯中本身也参加了其他乐队,吉他技术较高,于是Beyond便请黄贯中帮忙,四人一起筹备演唱会。他们自己出钱出力,自己租

音响、买服装、卖票,以地下乐队的身份,开了一场“永远等待”演唱会。最后以亏损六千元收场。当时 Beyond 尝试了多种音乐风格,包括艺术摇滚、后朋克、新浪潮、重金属、华丽摇滚,同时也开始尝试用粤语创作摇滚作品,如《永远等待》《旧日的足迹》便是当时的作品。1986年,他们自己租录音棚,将自己创作的歌曲做成一张名为《再见理想》的唱片,从专辑的包装设计到所有的录制配唱,再到找唱片行寄卖等流程全部由他们自己包办。

1987年,他们推出首张大碟《亚拉伯跳舞女郎》,主打歌夺得流行榜冠军,但专辑销量并不理想。1988年,他们的歌曲开始转向流行路线,音乐风格转向大众化。《再见理想》《大地》《喜欢你》等歌曲在市场上造成了广泛影响。1988年10月15日至16日,Beyond 前往北京首都体育馆举办演唱会,但因以粤语歌为主,演出未取得太大成功。1989年,他们推出大碟《Beyond IV》,其中的《真的爱你》成为热门金曲。此时他们的商业色彩更显浓厚,Beyond 也开始成为人们眼中的偶像乐队。1990年,他们成为香港乐坛的顶尖乐队,《俾面派对》《光辉岁月》等歌曲走红。1991年9月,他们在红磡体育馆举办了“生命接触”演唱会。年底,正式进军日本乐坛。1992年,他们将发展重心移往日本,同时结束了与“新艺宝”的合作关系。1993年,他们推出专辑《乐与怒》,其中歌曲《海阔天空》产生巨大影响。就在1993年乐队成立十周年之际,本想年底举办一场纪念十周年的大型演唱会,可是意外发生了,6月24日,Beyond 在东京富士电视台录制节目时,黄家驹不慎从舞台上跌落成重伤,昏迷不醒,6月30日,黄家驹逝世。

Beyond 的作品超越了商业歌曲的情歌路线,创作了一批非情歌题材的作品,如关于母爱的《真的爱你》,关于种族问题的《光辉岁月》,关于人类和平的《AMANI》,关于理想的《海阔天空》《不再犹豫》等。此外,他们的其他代表作品还有:《再见理想》《灰色轨迹》《喜欢你》《冷雨夜》《大地》《长城》《俾面派对》等。

达明一派,成立于1985年,由作曲、编曲兼吉他手刘以达和主唱黄耀明组成。1986年1月签约宝丽金,于同年3月和9月推出两张专辑。1987

年4月推出专辑《石头记》，标题歌曲被评论界认为是香港新旧流行音乐的分水岭，他们也因此获得商业电台中文歌曲奖“最佳大碟奖”、“最佳监制”、“十大劲歌金曲最佳乐队组合奖”。之后他们相继出版《长征》《我等着你回来》《夜未央》《你还爱我吗》《意难平》《神经》等七张唱片。1990年10月25日举办《我爱你·达明一派》演唱会后不久解散。他们的代表作品有《石头记》《四季歌》《禁色》《马路天使》《十个救火的少年》等。



达明一派乐队

Raidas, 成立于1986年, 由主唱陈德彰、作曲兼编曲黄耀光和词人林夕组成。他们的音乐风格深受英伦舞曲的影响, 带有明显的电子舞曲风格。1986年, 他们参加“亚太地区流行歌曲创作邀请赛”, 以一曲原创作品《吸烟的女人》获香港赛区亚军, 随即成为香港最受欢迎的乐队之一。但是, 乐队好景不长, 在推出《传说》和《没有路人的都市》两张专辑后经历了短暂的辉煌, 此后由于乐队的核心创作人黄耀光与签约公司“华视”发生分歧, 宣布不再和“华视”签约, 随后便于1988年解散。他们的代表作品有:《吸烟的女人》《传说》《危险游戏》《别人的歌》《倾心》等。



Raidas乐队

太极乐队,成立于1984年,由七位成员组成:主唱兼键盘手雷有耀、雷有辉,吉他手兼和声刘贤德、邓建明,贝司手盛旦华,键盘手唐奕聪,鼓手朱翰博。1985年,他们参加了第一届嘉士伯流行音乐节之后,乐队阵容得以稳定。1986年,他们与唱片公司签约后推出首张专辑《红色跑车》,获十大中文金曲“最有前途新人奖”。他们的代表作品有《红色跑车》《留位我吧》《Crystal》《无尽风沙》《全人类高歌》《错》《乐与悲》《玻璃少女》《拼命三郎》等。



太极乐队

### 3. 四大天王

1990年代初,香港歌坛出现疲态,其主要原因是几位巨星先后宣布退出歌坛。1989年,张国荣宣布退出歌坛,1992年,许冠杰告别歌坛,同年梅艳芳也宣布告别歌坛。几年间,几位香港乐坛的重量级人物纷纷隐退,对香港乐坛产生了不小影响。香港歌坛突然进入了一个没有巨星的时代,就连原来只算得上“地下音乐”的“庙街歌王”尹光也在一年之内登上“红馆”举办了三次个人演唱会。

鉴于香港歌坛的空档期,1990年,刘德华、张学友、李克勤引起歌迷的关注;1991年,黎明的走红使他与张学友、刘德华一起在年终的颁奖典礼上成为人们关注的焦点,被称为“三剑客”,但是这个称号并未在音乐市场上产生太大影响。1992年,随着郭富城的走红,“香港电台”开始利用媒体大肆鼓吹,把张学友、刘德华、黎明、郭富城四人拉到一起,编织出了“四大天王”的阵容,开始主宰香港歌坛。1993年,张学友唱片销量达到三百多

余万张,刘德华也成绩甚佳,一人累积六十张白金唱片。四大天王随即成为继谭咏麟、张国荣之后,香港歌坛的又一个“神话”。在整个1990年代,刘德华、张学友、黎明、郭富城四人的专辑十分畅销,他们的歌曲是排行榜的常客,并时常登上排行榜榜首,瓜分了1990年代香港各大音乐颁奖典礼的大部分大奖。

“四大天王”的成功是继“谭张争霸”之后,又一次成功的音乐商业炒作案例,不同的是“四大天王”是由媒体编织的一个娱乐话题。由此可见,从1980年代起,香港已步入一个无法缺少巨星的时期,从而体现出娱乐业在香港大众的日常生活中产生了重要影响。

张学友,1961年生于香港。1984年参加香港“十八区业余歌唱比赛”获得冠军,随即进入歌坛,签约宝丽金唱片公司。1985年推出首张个人专辑《Smile》,单曲《情已逝》被评为年度十大金曲。到1980年代末,张学友已成为香港歌坛的代表歌星,他的《遥远的她》《月半弯》《太阳星辰》《夕阳醉了》等歌曲在社会上广泛流行。1990年代初,他迎来了歌唱事业的高峰,1991年,推出专辑《情不禁》,其中单曲《每天爱你多一些》横扫华语歌坛各大排行榜;1993年推出专辑《吻别》,使其成为最有影响的华人歌手。此后,他又连续推出《祝福》(1993)、《饿狼传说》(1994)、《偷心》(1994)、《这个冬天不太冷》(1994)、《拥有》(1995)、《忘记你我做不到》(1996)、《不老的传说》(1997)、《想和你去吹吹风》(1997)等专辑,他的歌曲流传程度甚广,如《一千个伤心的理由》《我等到花儿也谢了》《情书》《忘记你我做不到》等歌曲在华人世界几乎是尽人皆知。1994年,张学友荣获美国“公告牌”杂志的“最受欢迎亚洲艺人奖”,1995年获“全球唱片销量最高的华人歌手奖”,时至1996年,他已出版唱片近四十张,获各类奖项一百四十多项,成为受全球华人瞩目的流行巨星,位居“四大天王”之首。



刘德华,1961 年生于香港,最初以影视演员的身份进入演艺圈,1980 年代后期开始步入歌坛,在“百代”旗下先后推出专辑《情感的禁区》(1987)、《回到你身边》(1988)、《刘德华》(1989)等。1990 年,他转签宝丽金下属的宝艺星唱片公司,开始步入他演唱事业的高峰,先后推出一系列经典专辑,如《如果你是我的传说》(1990)、《一起走过的日子》(1991)、《来生缘》(1991)、《我和我追逐的梦》(1991)等。1992 年,他又转入华纳唱片公司,推出专辑《谢谢你的爱》(1992)、《真我的风采》(1992)、《真情难收》(1993)、《一生一次》(1993)、《忘情水》(1994)、《天意》(1994)等,为其赢得了超级“天王”的地位。1995 年,他又转入“艺能动音”公司,推出了《真永远》(1995)、《情未鸟》(1995)、《相思成灾》(1996)等专辑,并于 1996 年进军日本歌坛。此后,他的《中国人》《你说他是你想嫁的人》《爱如此神奇》《你是我的女人》等专辑继续获得成功。他的歌曲通俗、上口,易学、易唱,很多作品都成了 KTV 的热门金曲。



黎明,1966 年生于北京,1973 年举家移居香港,曾赴英国留学。1986 年,他参加“第五届新秀歌唱大赛”获季军,随后签约华星唱片公司。后来转签宝丽金唱片公司,并于 1990 年推出首张个人专辑《黎明 Leon》,开始在香港走红。此后,他的一系列畅销专辑使其跃升为“四大天王”之一,如《今夜你会不会来》(1991)、《堆积情感》(1992)、《深秋的黎明》(1993)、《夏日倾情》(1993)、《火舞艳阳》(1994)、《为我停留》(1994)、《哪有一天不想你》(1995)等。时至 1990 年代中期,他共推出唱片二十多张,获各类奖项六十余项。





郭富城,1965 年生于香港,学习舞蹈出身。1990 年,他开始在歌坛走红,同年推出首张专辑《对你爱不完》并取得巨大成功。此后,他的一系列专辑使其迅速跃升为“四大天王”之一,如《我是不是该安静的走开》(1991)、《到底有谁能够告诉我》(1991)、《爱你》(1992)、《把所有的爱都留给你》(1993)。此后,他又推出了《狂野之城》(1994)、《天若有情 II 天涯凝望》(1994)、《铁幕诱惑》(1994)、《渴望》(1994)、《我的开始在这里》(1995)、《你是我的一切》(1995)、《纯真传说》(1995)、《风不息》(1995)、《信鸽》(1996)、《谁会记得我》(1997)、《风里密码》(1998)、《真的怕了》(1999)等专辑。在演唱上,郭富城的国语发音不太清楚,但是他那洒脱的舞蹈弥补了他在演唱上的不足,使其同样受到听众的喜爱。



在“四大天王”主宰乐坛的 1990 年代,女歌星的发展受到很大影响,能够脱颖而出的人数甚少,其中较有代表性的则有叶倩文、林忆莲、王菲、周慧敏、彭羚、郑秀文等。

叶倩文,1961 年生于台北,四岁举家移居加拿大,大学毕业后来到了香港,开始进入影视圈。1984 年,她凭着专辑《零时十分》开始走红;1987 年,专辑《甜言蜜语》入选年度十大畅销唱片。1988 年,专辑《祝福》使其步入歌唱事业的高峰,此后她又相继推出《面对面》(1989)、《珍重》(1990)、《秋去秋来》(1990)、《关怀》(1991)等专辑。1992 年,她在台湾推出国语专辑《潇洒走一回》,主打歌曲风靡港台和内地,使其开始在内地走红。此后,她又推出了一系列经典专辑,如《红尘》(1992)、《明月心》(1993)、《离开情人的日子》(1994)、《女人的弱点》(1994)、《真心》(1995)、《烛光》(1996)等。



林忆莲,1966年生于香港,1984年进入新力(Sony)香港公司。1985年推出首张个人专辑《爱情 I Don't Know》并获得成功,随后成为香港歌坛的新生代歌星代表。此后,她又推出了《放纵》《忆莲》《灰色》等专辑。1988年,她转签香港华纳唱片公司,由伦永亮担任监制,先后推出了《都市触觉之 I、II、III》。1991年,她的新专辑《爱上一个不回家的人》全球销量突破两百万张,使其风靡东南亚及日本。1992年,她的《没有你还是爱你》和《夜来香》两首歌曲分别闯入美国“公告牌”排行榜,成为首位进入美国排行榜的华语歌星。此后,她又相继推出了《不必在乎我是谁》(1993)、《Love, Sandy》(1995)、《夜太黑》(1996)、《爱是唯一》(1996,英文)、《美妙世界》(1997,英文)、《铿锵玫瑰》(1999)等专辑。



王菲,曾用名王靖雯,1969年生于北京,1987年随家人移居香港。1989年,她参加“亚太 ABU 流行歌曲创作演唱大赛”获季军,此后进入“宝丽金”旗下的新艺宝唱片公司,并于同年推出首张个人专辑《王靖雯》。1990年推出专辑《Everything》并获得成功。1991年在推出专辑《You're The Only One》之后,远赴美国进修声乐。1992年返回香港,并推出专辑《Coming Home》,其中单曲《容易受伤的女人》大获成功,使其一举成为香港最受欢迎的女歌手之一。此后,她相继推出一系列经典专辑,如《执迷不悔》(1993)、《十万个为什么》(1993)、《迷》(1993)、《胡思乱想》(1994)、《天空》(1994)、《菲靡靡之音》(1995)、《浮躁》(1996)、《王菲》(1997)、《唱游》(1998)、《只爱陌生人》(1999)、《寓言》(2000)等。其中《执迷不悔》《誓言》《天空》《棋子》《但愿人长久》《你快乐所以我快乐》《闷》《人间》《半途而废》《当时的月亮》等歌曲在社会



造成了广泛流传。在演唱上,王菲以独特的嗓音和极具个性的唱腔赢得了歌迷的喜爱,她那既另类又商业的风格使其在香港歌坛独树一帜。

#### 4. 内地歌曲反销香港

1980年代末1990年代初,随着许冠杰、张国荣、梅艳芳退出歌坛,香港乐坛呈现疲态,而此时,内地流行音乐正日益崛起。1980年代末,内地音乐创作出现繁荣景象,“西北风”的盛行以及摇滚乐的出现,使内地歌坛出现了一批具有本土特色的流行歌曲。1990年代后,内地和香港的文化对流越来越强,两地在歌曲创作上出现了越来越多的结合。

1989年,歌曲《血染的风采》和《一无所有》获“香港十大中文金曲奖”之“优秀国语歌曲奖”。这是内地流行歌曲首次进入香港主流音乐市场。1991年,“黑豹乐队”的首张同名专辑在香港发行,连获香港电台排行榜数周冠军,使其成为第一支在香港走红的内地摇滚乐队;同年9月,他们参加了香港“嘉士伯流行音乐节”引起全场轰动。1992年,由内地作曲家李海鹰创作的《弯弯的月亮》被香港“宝丽金”公司看中,旗下歌手吕方翻唱了这首作品,并在香港产生很大影响。该曲同时拥有国语和粤语两个版本,粤语版由香港词人潘伟源填词。1993年,由内地作曲家苏越创作的《对你的爱越深就越来越心痛》被收入张学友的《祝福》专辑。1994年,李海鹰创作的《我的爱对你说》被收入叶倩文的《女人的弱点》专辑。1994年,被称为“魔岩三杰”的窦唯、张楚、何勇和唐朝乐队在香港红磡体育馆举办的“摇滚中国乐势力·红磡演唱会”在香港引起巨大轰动,成为内地流行音乐返销香港的重要标志。

1990年代后,随着内地原创力量的崛起,香港的很多唱片公司将创作视角转向大陆,开始在大陆“收歌”。但由于香港具有一大批优秀的填词人,他们在内地“收歌”一般都只采用内地作者的曲,而进行重新填词。

#### 5. 1980年代以来的香港填词人

“选曲填词”一直以来都是香港歌坛的创作惯例,自1950年代以来,香港出现了几代填词人,他们为香港粤语歌曲的发展做出了重要贡献。

第一代填词人有:周聪、柳生、王粤生、叶绍德、罗宝生、周永坤、詹惠

风、关圣佑、文翁、苏翁、庞秋华、邓登、公羽、尹光、郑锦昌。这一代填词人主要活跃于1960年代,词风倾向于“花间派”,多以花前月下、春风秋雨、郎情妾意等题材为主。

第二代填词人有:黄霑、邓伟雄、郑国江、卢国沾、许冠杰、黎彼得。这一代填词人主要活跃于七八十年代,题材多样,词风各异,境界宏大,曾为粤语歌词的词风转变做出过重要贡献。

第三代填词人有:卡龙(叶汉良)、汤正川、李再唐、何重立、潘伟源、周慕瑜、韦然、易空(徐亿雄)、林孝升、黄百鸣。这一代填词人主要活跃于1980年代,创作态度自由,文体全是白话文。

第四代填词人有:向雪怀、林振强、林敏聪、潘源良、文井一、唐书琛、卢永强、小美。这一代填词人主要活跃于1980年代中期,是香港唱片业商业歌词的主要缔造者。

第五代填词人有:林夕、陈少琪、因葵、刘卓辉、周礼茂、周耀辉、简宁。这一代填词人从1980年代末开始创作,他们的歌词题材广泛,既有宏达叙事,也有小写人生。

**潘伟源**,香港填词人。早年他是一所私立学校的老师,1978年踏入词坛。1978年《星岛日报》刚创办“星岛全音”,登报征求填词人。潘伟源把他之前曾和学生玩音乐时,自己创作的一首歌曲以及应征信寄给报社。不久报社就录用了他的作品,他自此踏入词坛。在二十世纪八九十年代,他的作品数量众多,题材多样,与另一位填词人潘源良被誉为填词界的“二潘”。代表作品有:《祝福》(叶倩文)、《一生何求》(陈百强)、《从未试过拥有》(温兆伦)、《红尘》(叶倩文)、《片片枫叶情》(张智霖/许秋怡)、《现代爱情故事》(张智霖/许秋怡)、《还我情真》(谭咏麟)、《半梦半醒》(谭咏麟)、《烟雨凄迷》(陈百强)、《弯弯的月亮》(吕方)、《随缘》(温兆伦)、《失恋》(草蜢)、《几分伤心几分痴》(王杰)、《护花使者》(李克勤)、《饿狼传说》(张学友)等。

**邓伟雄**,香港填词人。香港第一代电视专业人士,曾先后担任电视广播(香港)有限公司编剧、创作主任、制作副总监等职务,澳门电视台台长,香港有线电视总经理。凡诗、文、小说、讽刺小品等皆有著述,如编电视剧

《狂潮》《七十三》《飞鹰》等。填词作品有：《春雨弯刀》《绝代双骄》《网中人》《英雄出少年》《神雕侠侣》《楚留香》《铁血丹心》《笑傲江湖》《怨歌行》《江湖行》《万水千山总是情》《京华春梦》等。

向雪怀,香港填词人。他于1985年至1997年,任职于宝丽金唱片公司,其间担任过唱片监制、艺员制作部主管,专门负责公司旗下歌手的制作方案及发掘有潜质的新艺人;1998年至2000年间,出任香港BMG音乐出版有限公司董事总经理。由他填词的代表作品有:《一人有一个梦想》(黎瑞恩)、《爱你多过爱他》(周慧敏)、《对不起我爱你》(黎明)、《如梦初醒》(彭羚)、《朋友》(谭咏麟)、《一生中最爱》(谭咏麟)、《哪有一天不想你》(黎明)、《一生最爱就是你》(黎明)、《我和秋天有个约会》(汤宝如)、《一生不变》(李克勤)、《月半小夜曲》(李克勤)、《最伤心是谁》(张信哲)、《讲不出再见》(谭咏麟)。

林振强(1949~2003),香港填词人兼专栏作家、漫画家。在上世纪八九十年代,活跃于香港填词界,曾留下千余首作品。他的代表作品有:《天与地》(王菲)、《流浪花》(吕方)、《野花》(林忆莲)、《不羁的风》(张国荣)、《共同渡过》(张国荣)、《Stand Up》(张国荣)、《拒绝再玩》(张国荣)、《太阳星辰》(张学友)、《每天爱你多一些》(张学友)、《花花公子》(张学友)、《爱是永恒》(张学友)、《再度重遇你》(张学友)、《Linda》(张学友)、《最紧要好玩》(张学友)、《最激帝国》(郭富城)、《摘星》(陈百强)、《千千阙歌》(陈慧娴)、《傻女》(陈慧娴)、《笛子姑娘》(叶振棠)、《火美人》(谭咏麟)、《夏日寒风》(谭咏麟)、《捕风的汉子》(谭咏麟)、《你知我知》(谭咏麟)、《理想与和平》(谭咏麟)等。

林敏骢,生于1959年,香港填词人,是香港著名作曲家林敏怡的弟弟。他于1980年代出道,是一个具有独特个性及风格的填词人。他的代表作品有:《雾之恋》(谭咏麟)、《爱在深秋》(谭咏麟)、《爱的根源》(谭咏麟)、《忘不了你》(谭咏麟)、《无心睡眠》(张国荣)、《深爱着你》(陈百强)、《常在我心间》(关正杰)、《梦伴》(梅艳芳)、《花店》(陈慧娴)、《只知道此刻爱你》(刘德华)等。

潘源良,香港填词人。1981年毕业于香港中文大学新闻系,在学期间曾在商业电台的《突破时刻》节目当义工,后在“无线电视”新闻部兼职,毕业后正式加入无线新闻部,担任外电翻译员。1982年,转往“丽的电视”(“亚洲电视”前身)担任助理编导。1983年,他又转至香港电台戏剧组,任助导和编剧。1980年代中期,他在香港填词界崭露头角,经历了粤语歌曲发展的黄金时代,先后与多名音乐人有过合作,其中与达明一派的合作最为成功。他的代表作品有:《季候风》(王菲)、《爱与痛的边缘》(王菲)、《十个救火少年》(达明一派)、《情已逝》(张学友)、《遥远的她》(张学友)、《爱情陷阱》(谭咏麟)、《卡拉永远OK》(谭咏麟)、《容易受伤的女人》(王靖雯)、《留住我吧》(太极)、《半点心》(草蜢)、《红尘》(叶倩文)、《明日世界终结时》(张学友)、《真我的风采》(刘德华)、《总有一天等到你》(张学友)、《女人的弱点》(叶倩文)、《情深说话未曾讲》(黎明)等。

卢永强,香港填词人、编剧。1970年代末进入电视行业,先后在电视广播有限公司、香港电台电视部担任节目编剧、编审,并于1989年出任“亚洲电视”的创作室主任。后来,他转战中国内地,投入动漫业,创办广东原创动力文化传播有限公司任董事长,其公司原创动画片《喜羊羊与灰太狼》在国内外风靡一时。他的代表作品有:《凌晨一吻》(谭咏麟)、《每一步》(徐小凤)、《丝丝记忆》(张学友)、《神仙也移民》(陈百强)、《我恨我痴心》(刘德华)、《千载不变》(温拿乐队)、《左手右手》(杨沛宜)等。

小美,原名梁美薇,香港为数不多的几位女填词人之一,也是郭富城的经纪人。她毕业于香港树仁大学新闻系,毕业后曾任职于“无线电视台”。早年,曾为罗文填写《几许风雨》而一举成名,获得第九届“香港电台十大中文金曲”最佳填词奖,成为首位获得此奖的女填词人。在成为郭富城的经纪人之前,她曾为罗文、张国荣、Beyond乐队、王杰、李克勤、黄凯芹等写过多首流传颇广的歌词。在郭富城的专辑里,一半以上的歌词都由她填写。她的代表作品有:《一起走过的日子》(刘德华)、《真的爱你》(Beyond)、《无言感激》(谭咏麟)、《堆积情感》(邝美云)、《有谁共鸣》(张国荣)、《由零开始》(张国荣)、《夕阳醉了》(张学友)等。

陈少琪,香港填词人。未入行前,陈少琪修读的是平面设计,因结识了刘以达、黄耀明,开始他的写词生涯,1980年代曾长期与达明一派合作,为其填写了大量歌词。之后,经作曲家黎小田介绍,他开始给梅艳芳填词,经典作品为《夕阳之歌》,之后他又转与张学友合作,筹备《雪狼湖》音乐剧,担任编剧及部分歌词创作。他的代表作品有:《我等到花儿也谢了》(张学友)、《石头记》(达明一派)、《Stand By Me》(梅艳芳)、《夕阳之歌》(梅艳芳)、《夜机》(陈慧娴)、《执迷不悔》(王菲)、《离开以后》(张学友)、《这个冬天不太冷》(张学友)、《敌人》(郑中基)、《画心》(张靓颖)、《无限之城》(陈奕迅)等。

周礼茂,香港填词人,毕业于香港中文大学市场学系,曾任广告公司助理、创作总监,商业二台创作总监等职,1987年他为叶德嫻填写了《边缘回望》一歌而进入填词界,一直创作至1990年代。他的代表作品有:《李香兰》(张学友)、《忘情森巴舞》(草蜢)、《长夜多浪漫》(刘德华)、《红茶馆》(陈慧娴)、《狂野之城》(郭富城)、《缱绻星光下》(关淑怡)等。

刘卓辉,香港填词人。曾为张学友、Beyond、黎明等著名歌星填写大量歌词。他早期与Beyond合作,创作了《情人》《大地》《逝去日子》《灰色轨迹》及《长城》等一批脍炙人口的歌曲。1992年,刘卓辉来到北京,创办了“大地”唱片公司,并将黄晓茂、王迪招至麾下,曾签下李玲玉、景冈山、陈劲、艾敬等歌手,推出了《校园民谣》等一批经典专辑。他的代表作品有:《大地》(Beyond)、《逝去日子》(Beyond)、《灰色轨迹》(Beyond)、《长城》(Beyond)、《报答一生》(Beyond)、《谁伴我闯荡》(Beyond)、《只想一生跟你走》(张学友)、《爱火花》(张学友)、《情不禁》(张学友)、《有情天地》(林子祥)、《岁月如歌》(陈奕迅)、《我来自北京》(黎明)、《只因你伤心》(巫启贤)、《不相信自已》(巫启贤)、《说不出的未来》(夏韶声)等。

周耀辉,香港填词人,出生于1961年,毕业于香港大学,主修英国语文及比较文学,词风新鲜锐利,具有浓郁的异国风韵。1989年开始为达明一派填词,1992年移居荷兰阿姆斯特丹,并任职于当地一家中文电台。他的

代表作品有:《天问》(达明一派)、《爱比死更冷》(达明一派)、《黄种人》(谢霆锋)、《春风吹》(方大同)、《爱在布拉格》(许志安)、《忘记他是她》(黄耀明)、《忽然之间》(莫文蔚)、《色盲》(王菲)、《佛洛伊德爱上林夕》(卢巧音)、《麦当娜一吻》(薛凯琪)等。

**林夕**,香港填词人。毕业于香港大学中文系,是1980年代后期崛起的一位填词人。

1986年,他凭借一首《曾经》获得香港电台“非情歌填词比赛”大奖,从此开始了他的填词生涯。他的词风曾被人形容为“小眉目处写人生”,他对友情、爱情以及人际交往等人生的细节描写入木三分,十分精细。刚出道时,他曾



是 Raidas 乐队的幕后填词人,曾创作了《传说》《别人的歌》《某月某日》等作品。1991年,他加入罗大佑的“音乐工厂”,参与了《皇后大道东》《信仰爱》(黄耀明)等专辑的创作。时至1990年代中期,林夕已成为香港词坛的重要代表人物。他的代表作品有:《皇后大道东》(罗大佑)、《似是故人来》(梅艳芳)、《侧面》(张国荣)、《吸烟的女人》(Raidas)、《春光乍泄》(黄耀明)、《明知故犯》(许美静)、《冷战》(王菲)、《暗涌》(王菲)、《约定》(王菲)、《情诫》(王菲)、《你的名字,我的姓氏》(张学友)、《浓情化不开》(周华健)、《无需要太多》(张国荣)、《至少还有你》(林忆莲)、《楼上的声音》(张学友)、《活在当下》(许志安)、《红豆》(王菲)、《因为爱所以爱》(谢霆锋)、《越吻越伤心》(苏永康)等。

**黄伟文**,香港填词人。1991年毕业于香港中文大学社会科学院,主修社会工作学,后成为电台DJ。1993年开始创作歌词,在香港词坛与林夕并称“一林一黄”。他的代表作品有:《一人分饰两角》(王菲)、《浮夸》(陈奕迅)、《我的骄傲》(容祖儿)、《可惜我是水瓶座》(杨千嬅)、《好心分手》(卢巧音)、《下一站天后》(Twins)、《喜帖街》(谢安琪)、《小王子》(黄耀明)等。



## 第四章 台湾流行音乐

台湾流行音乐是华语音乐的重要组成部分。早在1940年代,台湾音乐曾受到上海时代曲的影响,周璇、白光等歌星对台湾乐坛影响甚大,这是大陆流行音乐对台湾音乐的最初影响。

几十年后,由于大陆流行音乐的长期断档,1980年代初,台湾歌曲对大陆流行音乐复苏产生了巨大影响。1980年代邓丽君、刘文正、费玉清等一批台湾歌手曾深受大陆听众的喜爱,此后一大批台湾歌星纷纷成为大陆流行音乐的偶像。

台湾歌曲之所以能在大陆产生巨大影响,是因为台湾文化与大陆文化一脉相承的血缘关系。两地听众的文化观念和审美取向具有基本统一性,虽然在历史上的某个时期阻隔了两地的交往,但同为炎黄子孙,外力阻隔不了音乐与文化的互通。由于台湾流行音乐早在1950年代就深受美国音乐和日本音乐的影响,在很长一段时期台湾的音乐理念远比大陆要超前,而更具国际视野。因此,台湾音乐曾一度成为大陆流行音乐的模仿对象,对大陆产生重大影响。

### 第一节 背景

1895年,清政府与日本签订《马关条约》,将台湾割让给了日本,直到第二次世界大战结束,台湾一直是日本殖民地。1945年,“二战”结束,国民党接管台湾。1949年,国民党退守台湾,并于当年5月19日颁布“戒严令”,切断了与大陆的来往,从此海峡两岸被隔离。直到1987年,“戒严令”解除才恢复交往。

台湾的唱片工业起步较早。1910年代,日本人将留声机引入台湾;1928年,受到上海唱片业的影响,台湾唱片业开始兴起;同年,日本人柏

野正次郎在台湾成立“古伦美亚”唱片公司,开始自己生产唱片发售。1930年代,电影、广播开始在台湾盛行,如拍摄于1930年代,以该时期台湾音乐和唱片发展为线索的电影《跳舞时代》描绘了当时的台湾大众文化生活。

1895~1945年“日据时期”的台湾,社会上流行的音乐主要以传统民歌“南管”“北管”“歌仔戏”<sup>①</sup>为主;因受到日本殖民文化的影响,日本“那卡西”<sup>②</sup>音乐也在台湾较为流行;1940年代,受到上海时代曲的影响,周璇、白光、李香兰的歌声传到台湾并产生影响;1950年代,英文歌曲开始受到台湾听众的喜爱。

由于政治、文化等方面的特殊原因,台湾流行音乐融汇了中国、日本、美国等多元文化元素,其中包括台湾本土传统民谣、大上海时代曲、日本歌曲、英文歌曲等。从语言上看,台湾歌曲主要分为“国语歌曲”和“台语歌曲”两大类。

### 1. 台湾民谣

台湾传统民谣是体现台湾风土人情、社会文化和生存状态的歌谣,是台湾本土的“原生态”歌曲,是经过长期民间传唱而流传下来的歌曲,如《天黑黑》(福佬族民歌)、《丢丢铜仔》(福佬族民歌)、《杵歌》(卑南族民歌)、《一只鸟仔哮啾啾》(嘉义民歌)、《采茶歌》(客家民歌)、《草螟弄鸡公》《青蚵仔嫂》《高山青》等。

1930年代,台湾出现了很多创作民谣,民谣创作进入黄金时期。在那个流行音乐尚未在台湾正式形成的时期,民谣是当时最流行的歌曲。1932年,上海电影《桃花泣血记》在台湾放映,电影商特别聘请创作为其创作了台语宣传歌曲《桃花泣血记》(詹天马词、王云峰曲),日本“古伦美亚”唱

①“南管”主要指民谣;“北管”主要指打击乐曲;“歌仔戏”是一种闽南语地方戏曲剧种,流行于台湾、福建等闽南语地区。

②“那卡西”是一种来自日本的流动式“走唱”音乐,一般由两人组成,一人负责演奏乐器,一人负责演唱。台北的“北投”被认为是台湾“那卡西”的主要发源地。

片公司将其录成唱片发行,并获得很大成功。随着电影的传播,《桃花泣血记》风靡台湾,并被公认为台湾第一首台语流行歌曲,演唱者纯纯也因此成为台湾第一位流行歌星。

三四十年代,创作民谣进入鼎盛时期,出现了一大批词曲作家和新创作的民谣作品,如作曲家王云峰、邓雨贤、杨三郎、吴成家、吴晋淮、陈秋霖、许石等;词作家李临秋、周添旺、陈达儒等;其代表作品有:《桃花泣血记》(詹天马词、王云峰曲),《补破网》(李临秋词、王云峰曲),《望春风》(李临秋词、邓雨贤曲),《雨夜花》(周添旺词、邓雨贤曲),《港边惜别》(陈达儒词、吴成家曲),《阮不知啦》(陈达儒词、吴成家曲),《白牡丹》(陈达儒词、陈秋霖曲),《望你归来》(那卡诺词、杨三郎曲)等。

台湾的传统民谣和创作民谣作为台湾本土民族音乐文化的代表,对后来台语歌曲的发展产生了重要影响。



台湾歌星凤飞飞演唱的台湾民谣专辑



台湾歌星邓丽君演唱的台湾民谣专辑

## 2. 时代曲

三四十年代,当上海时代曲在大陆风行时,台湾市场对此反应并不太大,国语歌曲在台湾没有什么地位,此时的台湾乐坛主要以台语歌曲和日语歌曲为主。1945年左右,上海时代曲开始传入台湾,陈歌辛、黎锦光等人创作的歌曲开始在台湾产生影响,如《恭喜恭喜》(陈歌辛词曲、姚敏、姚莉演唱)、《夜来香》(黎锦光词曲、李香兰演唱)等歌曲开始受到听众的关注。

1949年,国民党迁台之后,时代曲逐渐在台湾形成气候,周璇、白光、姚莉、李香兰等人的歌声开始在台湾得到流行。1950年代,时代曲南迁香港,五六十年代香港时代曲开始在台湾体现出重要影响。台湾的唱片公司通过香港或国外渠道取得时代曲母盘,在台湾制成翻版唱片。此时,在香港广为流行的《南屏晚钟》《春风吻上我的脸》《情人的眼泪》等一批歌曲开始成为台湾国语歌曲的主流。



上海时代曲歌星

受到“海派”和“港派”时代曲<sup>①</sup>的影响,台湾国语流行歌曲得以兴起。1960年代,姚苏蓉、邓丽君、青山、谢雷等人演唱的台湾“自产”国语歌曲主要是基于时代曲的影响发展而来。

### 3. 日本歌曲

在长达五十年的“日据时期”,在日本人的殖民下,台湾文化的发展受到很大压制,而日本文化的影响甚大。1930年代,日本人为了加深对台湾

<sup>①</sup> “海派”即“大上海时期”的“时代曲”,“港派”即“香港时期”的“时代曲”。

的殖民影响,开始从文化上采取行动。1936年,日本人在台湾推行“皇民化运动”,禁唱台语歌、禁止用汉文、强迫民众改姓日本姓。1941年,日本人在台湾成立“皇民奉公会”,并对音乐采取政治统治,下令本土音乐表演一律改唱日语歌词。其间,台湾文化受到严重压制,直到1945年日本投降为止。

该时期,日本文化对台湾社会产生了较大影响。例如,在歌厅中经常能看到歌手身着和服,脚穿木屐登台演唱,模仿日本早期民谣歌手的穿着打扮。来自日本的走唱形式“那卡西”对台湾歌曲影响较大。

三四十年代很多台湾作曲家都曾留学日本,如王云峰、邓雨贤、杨三郎、吴成家、吴晋淮、许石等人均在日本学习音乐。台湾当时最有影响的唱片公司“古伦美亚”唱片公司也是由日本人创办。因此,在台湾早期流行歌曲中,随处可见日本音乐的影子。例如,据台湾歌星美黛回忆,由她演唱的,曾轰动一时的《意难忘》就是根据日本歌曲《东京夜曲》(李香兰演唱)填词而成。总之,在“民歌运动”之前,台湾国语歌曲中的很多作品都翻自日本歌曲,邓丽君的歌曲就是一个典型例子,如《爱人》(三木尤贺志曲)、《小村之恋》(薄井须志程曲)、《襟裳岬》(吉田拓郎曲)等歌曲均为日本歌曲。

#### 4. 英文歌曲

台湾地处西太平洋,是与太平洋地区各国联系的交通枢纽,战略位置极为重要。1950年6月27日,美国总统杜鲁门下令第七舰队进驻台湾海峡。随着美国驻军的到来,英文歌曲随之来到台湾。最初,只是几个电台在播放英文歌曲,1954年“美军电台”开播,并于1957年扩充了设备,成为英文歌曲的重要传播平台。随着英文歌曲的推广,组乐团、办演唱会的风气日渐形成。与此同时,美军俱乐部和夜总会开始出现演唱英文歌曲的歌手。慢慢的,英文歌曲开始受到台湾听众的喜爱,并带动了本地歌手演唱英文歌曲的潮流。

英文歌曲对这一代年轻人的欣赏观念产生了深刻影响。后来在“民歌运动”中成长起来的歌手,以及“民歌运动”之后的流行歌手几乎都曾受到英文歌曲的影响,如齐豫、黄莺莺、苏芮最初就是以演唱英文歌曲为主,而罗

大佑也曾受到鲍勃·迪伦(Bob Dylan)和“披头士”(The Beatles)的影响。



齐豫于1980年代推出的英文歌曲专辑《Whoever Finds This I Love You》



黄莺莺于1979年推出的英文歌曲专辑《Portrait》

由于五六十年代的年轻人深受英文歌曲的影响,随着这一代人的成长,以及他们在流行乐坛影响力的增大,欧美文化在后来的台湾流行音乐中产生了重要作用。

## 第二节 沿承时期(1965~1975)

1960年代,台湾广泛引进外资,经济得到迅速发展,人民生活水平得到提高,唱片业开始兴起。随着经济与科技的发展,音乐的制作水平和传播途径都得到了很大改善。在音乐传播方面,除了唱片之外,歌厅、电台、电影、电视纷纷成为流行音乐的重要平台。尤其是1962年,台湾电视公司(台视)的开播,对流行音乐推广带来了很大作用。“台视”的《群星会》成为当时最重要的电视传播平台。与此同时,中华电视公司(华视)等电视公司陆续开播,电视的兴起进一步推动了流行歌曲的传播。但是,该时期的台湾音乐风格基本上沿承了时代曲的曲风。

### 1. 时代曲的变形

1960年代以前,台湾流行歌曲的创作数量非常少,当时流行的国语歌曲基本上都来自上海和香港,音乐风格主要是轻柔曼妙的时代曲,直到1966年,美黛的一首《意难忘》风靡东南亚,打开了台湾流行歌曲新局面;随后由姚苏蓉演唱的一曲《今天不回家》再次风靡。与此同时,在庄奴、左宏元、翁清溪、刘家昌等一批本土创作人的努力下,台湾流行音乐开始呈现出一些本土特色,谢雷、青山、姚苏蓉、邓丽君、尤雅、刘文正、崔苔菁等一批本土歌手蜂拥而出,台湾流行音乐开始受到华人世界的关注。

从音乐风格和创作手法上看,该时期的很多歌曲依然还在模仿时代曲的曲风,如邓丽君演唱的《夜来香》《何日君再来》《恨不相逢未嫁时》等歌曲都是上海时代曲的翻唱版,《千言万语》《海韵》《在水一方》等歌曲具有浓郁的时代曲味道。再如被众多台湾歌星争相翻唱的《泪的小花》《泪的小雨》《水长流》等歌曲也都具有时代曲的轻柔特征。这些歌曲的歌词大多涉及相思苦、离别痛之类的题材,曲调委婉柔和,曲风轻柔曼妙。但是这



个时期也有不少歌曲的风格已经开始摆脱时代曲的影子,融入了一些台湾特有的文化因素,呈现出台湾歌曲的独有特征,如《今天不回家》《月儿像柠檬》《往事只能回味》《梅兰梅兰我爱你》等。因此该时期可以看作是“时代曲的变形期”,其中比较显著的变化来自以下三个方面:

#### (1) 哭调唱腔

1950年代的台湾歌手在演唱上基本延续了时代曲的唱腔,他们的演唱主要以委婉、柔和的倾述式唱法为主,或是受日本、美国的影响,分化出一些美、日特征,但都不具有显著的台湾特色。1960年代,随着一批台湾本土歌星的走红,他们的演唱因受到歌仔戏“哭调”的影响,而形成浓郁的“台湾色彩”。

“哭调”是台湾戏曲“歌仔戏”中的一种歌唱方式,三四十年代的一批作曲家深受“歌仔戏”的影响,在他们创作的民谣作品中经常将“哭调”融入其中。例如陈秋霖的《白牡丹》《月夜叹》,苏桐的《日日春》,吴成家的《港边惜别》等歌曲皆由传统的“哭调”旋律移植而来。“哭调”在台语歌曲中已有广泛影响,1960年代的这批歌手早年因受到民谣的影响,“哭调”也就自然地带到了他们的演唱中。如姚苏蓉、青山、谢雷、尤雅等歌手的演唱都带有“哭调”色彩。随着这批歌手影响的扩大,“哭调”唱腔随着台湾歌曲传到了香港及东南亚一带,成为该时期台湾流行歌曲的重要演唱特征之一。

#### (2) 字正腔圆、大颤音

该时期的台湾歌手在演唱上都比较讲究咬字与行腔,大部分歌手的演唱都以字正腔圆为标准,都比较注重字头字尾的咬字与归韵,咬字较紧、较重,听起来比较夸张;此外,颤音的运用是该时期台湾歌曲的另一大特征。大部分歌手都在歌曲的尾音部分运用大颤音来处理长音,颤动频率较大,听起来比较夸张。如谢雷、青山、邓丽君、尤雅的歌中均能感受到字正腔圆和大颤音的特点。

台湾歌曲的特色因这两大特征而得到彰显,该时期的歌曲曲调很多

都受到时代曲的影响,节奏舒缓,旋律柔和,曲式也经常采用时代曲惯用的AABA结构,唯独演唱超越了时代曲的风格,一种极具台湾本土特色的歌唱方式开始成为台湾流行歌曲的标志,也使该时期的台湾歌星体现出了强烈的台湾属性。

### (3) 曲风明朗、节奏轻快

该时期的台湾流行音乐虽和时代曲有着一脉相承的关系,基本都以委婉、柔和的苦情歌为主。但是从节奏和曲风上看,该时期的台湾歌曲又呈现出另一个特征,即:曲风明朗、节奏轻快,具有一股清新的感觉。如姚苏蓉的《今天不回家》、尤雅的《往事只能回味》、青山的《月儿像柠檬》、谢雷的《曼莉》等歌曲风格均具有轻快、明朗的特点。

综上所述,该时期的台湾流行歌曲既是时代曲的延续,又是时代曲的变形,是一种基于时代曲又不同于时代曲的“台式风格”。

## 2. 日美文化的影响

### (1) 来自日本的影响

1960年代,台湾唱片业虽已起步,但是行业机制很不健全,工业化、市场化机制尚未形成,很多本土歌手在台湾本地得不到好的发展。于是,不少歌手开始寻求海外发展,其中日本及香港成为众多歌手的选择地。尤其是日本,作为流行音乐最发达的亚洲国家,它不仅为台湾歌星提供了良好的发展平台,而且也给台湾乐坛带来了先进的音乐制作理念。如欧阳菲菲<sup>①</sup>、翁倩玉<sup>②</sup>、陈美龄等歌手于六七十年代先后在日本走红;青山、谢雷、姚苏蓉等歌手先后驻足香港歌坛,而邓丽君<sup>③</sup>则横跨日本及香港两地,成为东南亚一带的流行巨星。此外,尤雅、黄乙玲、苏芮等歌手也曾先后在日本推出唱片。

当时的台湾歌曲很多都在日本录音及制作后期,直到1980年代初,台湾歌曲依然对日本乐坛有着强烈的依赖性。如1982年罗大佑的首张专辑

① 1971年,二十二岁的欧阳菲菲在日本出道。

② 1966年,十六岁的翁倩玉在日本出道。

③ 1974年,二十一岁的邓丽君开始进军日本歌坛。

《之乎者也》中的不少编曲就出自日本音乐家之手,而后期制作则完全由日本音乐人完成。

### (2) 英文歌曲翻唱热潮

1960年代的台湾乐坛,虽然已初具自己的风格,但是它的创作却比较滞后。与此同时,一些年轻听众开始厌烦了这种带哭腔的演唱风格,于是英文歌曲开始成为台湾青年的首选。

1960年代,唱片业刚刚兴起,人们的版权意识非常薄弱,唱片商开始寻找歌手大量翻制英文歌曲,以致在1960年代末形成一股“英文歌曲热潮”,并于1970年代出现了苏芮、黄莺莺等一批以演唱英文歌曲为主的流行歌手。如黄莺莺于1970年代初就开始在酒吧驻唱,《My Way》《The End of The World》《Oh! Carol》《Summer Wine Summer Time》等英文歌曲曾是她的保留曲目;数年后,又于1976年出版首张英文专辑《Feelings》;1977年继而在澳大利亚出版《Mississippi》和《I Don't Want To Talk About It》两张专辑,成为首位在澳洲发行英文唱片的亚洲歌手。再如苏芮早年也曾曾在酒吧、俱乐部驻唱,演唱英文歌曲,并于1976年推出英文专辑《What a Difference a Day Makes》,翻唱了十二首英文歌曲。

### 3. 传播方式<sup>①</sup>

1960年代,台湾经济的迅速发展对流行音乐的传播产生了重要影响,从而促进了台湾流行音乐的崛起。

#### (1) 唱片

1950年代,台湾物资匮乏,唱片购买力很低,1950年代初期,台湾的唱片主要由丽歌、女王、鸣凤等几家小公司制作,反响一般。1965年,海山唱片公司带着“台语流行歌曲”和“国语流行歌曲”前往东南亚参加商展,受到侨胞的热烈欢迎,从此,台湾唱片市场被打开并纷纷进军东南亚。到

<sup>①</sup> 本节内容主要参考了杨克隆硕士论文《台湾流行歌曲研究》,第二章“概说”第三节“台语流行歌曲流变史”之“传播科技的发展”部分,本节所有数据均来自其中。

1967 年为止,在台湾登记的唱片业者就达到了一百一十七家,此外还有二十六家唱片制造厂。其中到 1970 年代为止,较著名的唱片公司有:海山、环球、丽歌、福茂、鸣凤、四海、歌林、新格、光美等。

随着唱片的外销,台湾歌星也在东南亚产生影响。唱片市场的打开,为台湾流行音乐的崛起奠定了基础。

### (2) 广播

五六十年代,台湾广播业的成绩已相当可观。1950 年代以前,台湾的广播电台主要以“中广”“军中”“空军”和“民本”四家电台为主;但是到了 1960 年,台湾的广播电台已达三十一家。随着广播业的发展,收音机开始普及,1952 年台湾登记在册的收音机数量达五万多台;到 1961 年就达到了六十多万台,数量翻了十倍。

广播业的发展不仅加速了流行音乐的大众化趋向,同时也刺激了流行音乐的创作与制作,使新歌数量大增。通过广播,听众更易接触到流行歌曲,这么一来又带动了唱片的销量。

### (3) 电影

1950 年代,内地越剧电影《梁山伯与祝英台》、黄梅戏电影《天仙配》风靡香港。1962 年,《梁山伯与祝英台》轰动台湾,黄梅调唱片在台湾得到流行。随之“歌唱片”也在台湾得到盛行。电影和歌曲相辅相成,对流行音乐的传播产生了重要影响。

1966 年,由美黛演唱的台湾电影《意难忘》同名主题曲风靡东南亚;1960 年代中期“琼瑶电影”使台湾电影得到了进一步推动。与此同时,在台湾,电影和流行音乐开始产生密切关系。

### (4) 电视

1962 年,台湾电视公司(简称“台视”)开播,打开了台湾“电视时代”的大门,随后,“中华电视公司”(简称“华视”)等电视公司相继成立。“电视时代”的到来,进一步促进了流行音乐的传播。通过电视,综艺节目和电视剧在社会上产生较大影响。

“台视”开播后,立即开办了一个综艺国语歌唱节目《群星会》,由慎芝主持。该节目在此后十五年间,不仅成为众歌星成长的摇篮,同时也进一步推动了国语唱片业的发展。此外,1960年代,由崔苔菁主持的《翠笛银针》,1970年代由夏台凤主持的《歌星之夜》、白嘉莉主持的《银河璇宫》等歌唱节目都获得了极佳的收视率。

与此同时,电视台还经常举办歌唱比赛,如1960年代末的《明日之星》歌唱比赛,1970年代的《家家唱》《真善美歌声》等比赛节目。包娜娜、李佩菁、夏台凤、叶明德、刘文正等人都是从歌唱比赛中脱颖而出的歌手。

在电视剧方面,主题歌随着电视剧的播出很容易走红。1969年,台湾播出第一部国语电视连续剧《晶晶》,其同名主题曲由邓丽君演唱,风靡一时。此后,电视剧成为流行音乐传播的重要平台。

综上所述,传播方式的成熟,使台湾流行音乐具备了良好的发展基础,在此基础上,通过一批创作人和歌星的推动,台湾流行音乐于1970年代得到了进一步的发展。

#### 4. 邓丽君及其文化意义

邓丽君是华语乐坛极富盛名的歌星。她是继周璇之后,最受两岸三地华人关注的华人歌星。她是1970年代台湾音乐的标志,但是她的演唱风格又不同于那个时代的其他歌星;她是台湾地区的歌手,但是她的音乐所蕴藏的文化内涵却涵盖中、日、美等众多元素。她的音乐是七八十年代华语音乐的风向标,也是华语音乐与外来文化融合的一个缩影。

##### (1) 邓丽君生平

邓丽君,1953年出生于台湾省雲林县褒忠乡田洋村。1963年,参加中华电台“黄梅调”歌曲比赛,获冠军,1966年,参加金马奖唱片公司歌唱比赛,获冠军。次年加盟“宇宙”唱片公司,并于9月推出第一张唱片《邓丽君之歌——凤阳花鼓》正式步入歌坛。

1968年,她登上了台湾当时最火的歌唱节目,由“台视”制作的“群星会”后,开始受到台湾民众的关注。该年底,她已发行八张唱片。1969年,

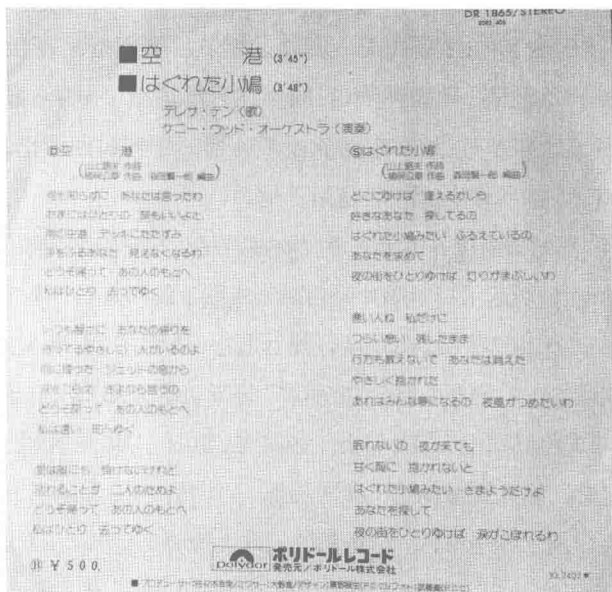


她拍摄了首部电影《谢谢总经理》，同年因演唱台湾第一部国语电视连续剧《晶晶》主题曲，并主持《每日一星》电视节目而引起广泛关注。1970年，她随“凯声综艺团”到香港演出，同年在香港拍摄了电影《歌迷小姐》。1971年2月至次年8月，她在东南亚展开为期一年的巡回演出，足迹遍及新加坡、马来西亚、菲律宾、泰国、越南等地。

1972年，邓丽君当选香港十大最受欢迎歌星。1973年，欧阳菲菲和陈美龄在日本的走红，引起了日本唱片公司对华人歌手的兴趣。日本宝丽多唱片公司(Polydor)派出“星探”在香港寻找女歌手，他们在“香港东方剧院”发现了当时刚满二十岁的邓丽君。“宝丽多”香港负责人郑东汉立刻与邓丽君签约，第二年就将其送上了日本歌坛。1974年，她以一曲《空港》当选当年“最佳新人歌星奖”，唱片销量高达七十五万张。至1977年，邓丽君在日本共推出八张大唱片，十二张小唱片，每张都进入排行榜前三十名。其间，每月举办一场演唱会，每次演唱三十五首歌。在日本的四年时间，她的舞台表演风格逐渐成熟。



邓丽君日语单曲唱片《空港》封面



邓丽君日语单曲唱片《空港》封底

1976年,邓丽君在香港“利舞台”举办首次个人演唱会并获得空前成功,随后两年,又三度在“利舞台”开唱。1977年,她荣获“香港第一届金唱片颁奖礼”金唱片奖,1978年,个人专辑《邓丽君 GREATEST HITS》和《岛国之情歌——第三集》两张唱片获得香港第三届金唱片奖;1979年,她的三张唱片在“香港第四届金唱片颁奖典礼”上获得白金唱片奖,另有两张大碟获得金唱片奖。1980年,邓丽君推出首张粤语专辑《势不两立》,歌曲《忘记他》成为粤语经典之作。唱片一上市即成为“白金唱片”。此时,她将日本先进的舞台观念引进港台,强调声光、舞群、乐团的整体舞台效果,使演唱会具有更高艺术水准,对其他艺人产生了很大影响。同年,她荣获台湾金钟奖“最佳女歌星奖”,并于同年在美国纽约林肯中心、洛杉矶音乐中心登台演出。同年,“邓丽君热”席卷中国大陆。



邓丽君粤语专辑《势不两立》唱片封面



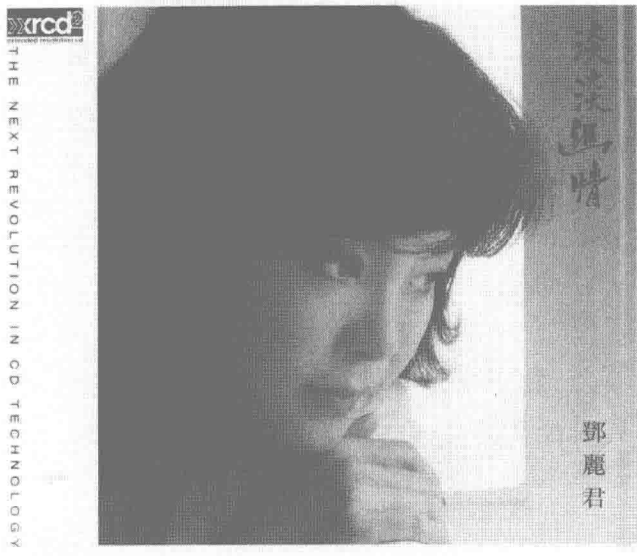


邓丽君粤语专辑《势不两立》唱片盘芯

1979年2月,邓丽君持印尼护照进入日本。但因获得印尼护照手续不合法,掀起一场“假护照风波”,事后被日本驱逐出境,“假护照风波”使台湾民众对其产生很大非议,台湾方面也因此拒绝她入境。此后,邓丽君去了美国,在加州洛杉矶分校进修。其间,她认识了同在洛杉矶拍片的成龙,相恋两年后分手。

1979年至1980年,邓丽君的歌声传遍中国大陆。面对在大陆走红的盛况,邓丽君曾告诉记者,如果大陆真的邀请她过去,她说:“我一定去大陆,我也很愿意把我的歌唱给大陆同胞听。”台湾方面得知大陆有意邀请邓丽君后,开始积极为先前的“假护照风波”平反。1980年,以盛大排场请邓丽君回台演出。

1983年,邓丽君推出专辑《淡淡幽情》。这张专辑是邓丽君歌唱生涯中的巅峰之作,专辑中的十二首歌曲全部根据宋词名作谱曲而成,其中包括苏轼的《但愿人长久》(即《水调歌头》),李煜的《独上西楼》(即《相见欢》)、《几多愁》(即《虞美人》)等。该专辑将古典宋词与流行曲调相结合,配器将民乐和管弦乐相结合,成为当代流行音乐史上古今结合的专辑典范。



邓丽君专辑《淡淡幽情》唱片封面



邓丽君专辑《淡淡幽情》唱片封底



邓丽君专辑《淡淡幽情》唱片盘芯

1988年，邓丽君定居香港赤柱。同年，“央视”举办的“第四届海峡之声音乐会”曾给邓丽君发出邀请，邀其赴大陆演出，但因种种原因未成。1990年，她移居法国，1991年，她认识了法国男友保罗。1990至1995年间，她淡出歌坛，减少了演出，偶尔参加一些慈善义演和公益演出。1995年5月8日，邓丽君在泰国清迈的湄宾酒店因气喘病发作，猝死在异国他乡，享年四十二岁。5月11日，她的遗体被运回台湾，5月28日长眠于台北县金山“筠园”。

## （2）邓丽君的文化意义

邓丽君是七八十年代华语音乐的一个缩影，她的音乐是传统与现代的融合，是古今文化的融汇，更是中外文化的碰撞。她的一生获奖无数，她的歌曲《月亮代表我的心》《在水一方》《甜蜜蜜》《漫步人生路》《空港》《小城故事》《我只在乎你》《千言万语》《南海姑娘》《再见，我的爱人》《又见炊烟》《云河》《原乡人》《路边的野花不要采》《忘记他》《独上西楼》等一批歌曲在华人世界产生巨大影响，对华语音乐的发展产生了巨大推动。

第一，传承。邓丽君是“时代曲”的传承者。她曾翻唱了《何日君再来》

《恨不相逢未嫁时》《采槟榔》《天涯歌女》《四季歌》《莫忘今宵》等一批上海时代曲,成为时代曲重返内地的重要传播者,为“海派”音乐文化的传播起到了承上启下的作用。

第二,融合。邓丽君能用国语、日语、英语、粤语、闽南语多种语言演唱,她既能演唱像《何日君再来》那样委婉柔和的国语时代曲,也能演唱像《Beat It》那样极具动感的英文歌曲,同时也录制了像《空港》《襟裳岬》等一批日本歌曲,《漫步人生路》《忘记他》等粤语歌曲,以及《望春风》《雨夜花》《天黑黑》等一批台语民谣。她的音乐集多元文化于一身,体现了台湾社会复杂的文化背景,以及台湾音乐的多元文化属性。

第三,传播。她的歌声传遍东南亚、美国、加拿大等世界各地,为华语音乐的国际化传播起到了重要推动作用。可以说,有华人的地方就有邓丽君的声音,她已成为华语音乐的一个文化标志。尤其是对于大陆音乐的影响更大。

第四,推动。在台湾与大陆对峙的特殊时期,邓丽君的歌声不仅加速了大陆流行音乐的复苏,同时也增进了两地人民的感情,对促进两地关系起到了一定的推动作用。

第五,特色。在1970年代,她的演唱风格既延续了时代曲委婉柔和的特征,但又不同于同时代青山、谢雷、姚苏蓉这一批歌星夸张的“台式唱腔”。邓丽君的演唱风格自成一派,她继承了传统声乐中字正腔圆的演唱方式,但又以亲切、甜美、略带气声的演唱特征形成了独特的演唱风格,成为华语流行音乐史上的一个重要标志。

第六,对大陆流行音乐的影响。1980年代初,大陆流行音乐复苏之际,邓丽君的歌声在大陆产生了巨大影响。在那个演唱流行歌曲尚属禁忌的时代,大陆听众跨越种种社会障碍,自发传播邓丽君的音乐。她那细腻、亲切的歌声对人们的精神带来了极大的抚慰。此外,她的音乐对大陆众多音乐人也具有深远影响,在电视纪录片《呐喊:为了中国曾经的摇滚》中,一批摇滚音乐人都明确表示,他们曾深受邓丽君的影响。1995年,听到邓丽

君逝世的消息后,大陆一批摇滚音乐人,如唐朝乐队、黑豹乐队、轮回乐队、郑钧、臧天朔等,联合录制了一张《告别的摇滚》专辑,翻唱了十首邓丽君的歌曲,向其致敬。

邓丽君的音乐是一个时代的文化标志,更是华语音乐的文化符号。但因政治方面的原因,邓丽君一生都没有踏上过大陆的舞台,这不仅成为她个人的遗憾,也是大陆乐坛的缺憾。在她去世后的十多年里,港台、内地甚至是日本歌坛都在通过不同方式缅怀她的歌声。邓丽君的歌声已成为二十世纪华语音乐史上永恒的声音。

#### 5. 左宏元、庄奴、翁清溪、刘家昌、姚苏蓉、青山等代表人物

1960年代,台湾流行歌曲虽已崛起,但是音乐创作远远滞后于唱片业的发展,创作力量比较匮乏。直到1960年代末,台湾的创作力量开始崛起,出现了一批优秀词曲作家,如庄奴、左宏元、翁清溪、刘家昌等。随着原创力量的增强,带动了一批本土歌星的走红,如邓丽君、尤雅、谢雷、青山、陈芬兰等。

左宏元,出生于1930年,笔名古月,作曲家。他是一位科班出身的作曲家,在写流行歌曲之前创作过很多儿歌。1960年代前期,台湾流行音乐刚刚崛起时,他的创作就已经拥有了较大影响。1960年代末,由姚苏蓉演唱风行东南亚的《今天不回家》就出自他的手笔。在众多台湾早期歌星中,左宏元还培养了像刘家昌、邓丽君这样的大牌明星,创作了邓丽君的《海韵》《风从哪里来》《千言万语》《我怎能离开你》等经典名曲。

1960年代中期,随着台湾电影的兴起,他在电影音乐创作上也创造了辉煌的成绩,曾经一度左宏元、琼瑶、凤飞飞的名字经常连在一起,在台湾国语歌坛享有盛誉,通过电影的传播,像《我是一片云》《月朦胧,鸟朦胧》《一颗红豆》《神话》《聚也依依散也依依》等主题歌和插曲在社会上产生了很大影响。

1970年代,民歌运动时期,他的作品变得清新优雅,如《踏浪》(沈雁)、《你那好冷的手》(银霞)、《娃娃的故事》(陈淑桦)等。在民歌运动后期,

左宏元和庄奴成为一对黄金搭档,他俩的结合成为很多歌星唱片销量的保障。他的创作后期,主要转向电视剧、电影配乐、主题曲创作以及唱片监制。

左宏元的创作擅长运用台湾传统歌谣的元素(如歌仔戏)以及中国民族调式,具有浓郁的小调色彩,他为台湾流行乐坛开辟了一条有别于欧美和日本的流行音乐风格,创造了一条真正属于自己的创作道路,为台湾流行音乐的发展做出了重要贡献。

他的代表作品有:《今天不回家》《海韵》《千言万语》《月朦胧,鸟朦胧》《我是一片云》《风从哪里来》《娜鲁湾情歌》《踏浪》《美酒加咖啡》《你怎么说》《青青河边草》《六个梦》《千年等一回》等。

庄奴,原名黄河,词作家,1921年生于北京,毕业于北平中华新闻学院,曾做过记者、编辑等工作,也演过话剧。1949年,他初到台湾,在一家小报社做副刊编辑,空闲时也写一些散文、短篇小说。一次偶然的机会,他的词作被《绿岛小夜曲》的曲作者周兰萍谱成了曲,由此激发了他的创作热情。后来,台湾电影崛起,在东南亚一带备受欢迎,歌曲的需求量也开始加大,因此他便一发不可收拾。五十年来,庄奴创作了三千多首歌词,对台湾流行音乐的发展产生了重要影响。

他的代表作品有《泪的小雨》《海韵》《冬天里的一把火》《原乡人》《情人的关怀》《又见炊烟》《甜蜜蜜》《小城故事》《垄上行》《踏浪》等。

#### 《泪的小雨》(庄奴词、彩木雅夫曲、邓丽君演唱)

分不出是泪是雨,泪和雨忆起了你,忆起你雨中分离,泪珠儿洒满地。  
哭泣,你哭泣为了分离;分离,分离后再相见不易,我重把你的爱情藏在我心底,啊,藏在我心底,就好像藏起回忆。

我喜欢绵绵细雨,细雨里忆起了你,忆起你在我怀里,泪珠儿洒满地。  
哭泣,你哭泣为了分离;分离,分离后再相见不易,我重把你的影子藏在睡梦里,啊,藏在睡梦里,就好像藏起回忆。

分不出是泪是雨,泪和雨忆起了你,忆起你雨中分离,泪珠儿洒满地。

哭泣,你哭泣为了分离;分离,分离后再相见不易,我重把你的眼泪藏在寂寞里,啊,藏在寂寞里,就好像藏起回忆。

《海韵》(庄奴词、古月曲、邓丽君演唱)

女郎,你为什么独自徘徊在海滩?女郎,难道不怕大海就要起风浪?啊,不是海浪,是我美丽的衣裳飘荡。纵然天边有黑雾,也要像那海鸥飞翔。

女郎,我是多么希望围绕你身旁;女郎,和你去看大海,去看那风浪。

《小城故事》(庄奴词、汤尼曲、邓丽君演唱)

小城故事多,充满喜和乐,若是你到小城来,收获特别多。看似一幅画,听像一首歌,人生境界真善美,这里已包括。

谈的谈,说的说,小城故事真不错,请你的朋友一起来,小城来做客。

《又见炊烟》(庄奴词、海沼实曲、邓丽君演唱)

又见炊烟升起,暮色罩大地,想问阵阵炊烟,你要去哪里。夕阳有诗情,黄昏有画意,诗情画意虽然美丽,我心中只有你。

又见炊烟升起,勾起我回忆,愿你变作彩霞,飞到我梦里,夕阳有诗情,黄昏有画意,诗情画意虽然美丽,我心中只有你。

《踏浪》(庄奴词、古月曲)

小小的一片云呀,慢慢地走过来,请你们歇歇脚呀,暂时停下来。山上的山花儿开呀,我才到山上来,原来嘛你也是上山,看那山花开。

小小的一阵风呀,慢慢地吹过来,请你们歇歇脚呀,暂时停下来,海上的浪花开呀,我才到海边来,原来嘛你也爱浪花,才到海边来。

翁清溪,笔名汤尼,生于1936年,作曲家。他的音乐生涯起步于美军驻台时期的乐队演奏,他从小热爱音乐,通过自学,能演奏小提琴、黑管、萨克斯管、口琴、吉他、钢琴等多种乐器,二十三岁进入美军俱乐部演唱,二十八岁自组 Tony 大乐队。他曾三次出国深造,最早是到欧洲学习古典管弦乐技法,第二次是1973年进入美国伯克利音乐学院进修爵士乐,之后回到台湾筹组“台视”大乐队任团长,并进入电影界从事电影作曲,参与《小城故事》《原乡人》等电影配乐,赢得多项国际配乐大奖。1985年,五十岁的他再次赴美到南加利福尼亚大学研读电影配乐。

翁清溪创作了五百多首畅销流行歌曲,改编过大量乐曲,曾获得第十届台湾金曲奖终身成就奖。他所创作的歌曲大多倾向于柔情风格,他的旋律搭配庄奴的歌词,加上邓丽君的演唱,在全球华人中产生了巨大影响,如《月亮代表我的心》在全球华人中广为流传。

他的代表作品有《月亮代表我的心》《小城故事》《原乡人》《原乡情浓》《南海姑娘》《旅愁》《爱雨》《无情荒地有情天》《人约黄昏后》等。

刘家昌,词曲作家,歌手,祖籍山东,1940年生于哈尔滨,幼时随父母移居韩国。他于1962年毕业于台湾政治大学,1966年开始从事音乐创作。刘家昌的作品具有浓郁的个人气息,以抒情曲风见长。在他的创作早期,他经常和琼瑶合作,为她的电影创作主题歌和插曲,如《月满西楼》《庭院深深》《一帘幽梦》等。此后他创作的《往事只能回味》(尤雅演唱)传遍大街小巷,将自己的事业推向了高峰。此后,他又创作了《云河》《诺言》《小雨打在我身上》等经典歌曲。在刘家昌的创作生涯中,他还经常和另一位著名词作家孙仪合作,如《海鸥》《诺言》《我心深处》《初恋的地方》等作品。

刘家昌的作品带有一种浪漫主义情调,擅长创作借景抒情的词作,字里行间经常透露出对秋天的赞叹,如《深秋》《秋诗篇篇》《烟雨斜阳》等。





他的代表作品有:《月满西楼》《庭院深深》《一帘幽梦》《云河》《独上西楼》《梅兰梅兰我爱你》《只要为你活一天》《往事只能回味》《在雨中》《诺言》《小雨打在我身上》《我是中国人》《梦驼铃》等。

姚苏蓉,1960年代台湾歌星。1967年,曾以翻唱龚秋霞的《秋水伊人》而赢得“盈泪歌后”的美誉。同年,她再以《负心的人》一曲打响名号,大街小巷传唱不辍。就在大家沉浸在姚苏蓉的歌声里时,突然遭到禁唱,理由是这首作品翻唱自日本歌曲,歌词幽怨、低俗,对民心有不良影响。1969年,海山唱片推出姚苏蓉的专辑《今天不回家》,同名主打歌风靡东南亚,但由于《今天不回家》的歌名与政府提倡的社会善良风气主旨相悖,于是再次遭到禁唱。不过它在民间广受欢迎,口耳传诵,成为家喻户晓的台湾歌曲之一。2007年,在周杰伦的电影《不能说的秘密》里,周杰伦带桂纶镁到一家二手CD店,为她戴上耳机,说:“这是我最喜欢的一首歌”,此时银幕传来:“为什么要对你掉眼泪,你难道不明白为了爱”这样的歌声,这位歌手就是姚苏蓉。这首歌曲是1968年台湾导演李行拍摄的同名电影《情人的眼泪》主题歌,原唱为潘秀琼,姚苏蓉的翻唱版本也广受大众的喜爱。她演唱的代表作品有:《今天不回家》《负心的人》《水长流》《几度夕阳红》《情人的眼泪》等。



青山,本名张铁岳,1945年生于福建省沙县,祖籍浙江诸暨。在他六个月大的时候,一家人随父亲的部队到了台湾。他生长在一个保守的家庭,父亲是位军人,母亲是位家庭主妇。青山从小喜欢唱歌,进了中学,他被学校选入合唱团。1965年,他进入“幸福合唱团”,此后他为唱片公司灌录了几张唱片。1966年,他进入军中服役,因为他的歌唱天赋,受到了长官的重视,不久,就被借调到宪光艺工队,又唱又演,娱乐官兵。1968年5月,青山退伍后,经翁清溪介绍,隔月就与丽歌唱片签了三年合约,同时翁清溪也把他介绍给了“台视”《群星会》制作人慎芝。慎芝非常欣赏青山的歌艺,通过电视的推广,他声誉日隆。七八十年代,青山已红透香港、台湾及东南亚等地,被誉为“宝岛歌王”。他演唱的代表作品有《泪的小花》《泪的小雨》《水长流》《今夜雨濛濛》《寻梦园》《月儿像柠檬》《梅兰梅兰我爱你》《可爱的人生》等。



谢雷,1940年生于台北,1964年参加电台的歌唱比赛而进入歌坛,以

一曲《多少柔情多少泪》成名,经典作品有《苦酒满杯》《负心的人》《蔓莉》《情人的黄衬衫》等,三十多年来共出版过百张唱片。1968年,谢雷发行专辑《谢雷歌唱集》,主打歌《苦酒满杯》因歌词“人说酒能消人愁,为什么饮尽美酒还是不解愁”而被指鼓励大家上酒廊、舞厅借酒消愁,因此在当时遭到禁播、禁唱。此曲因谢雷的演唱充满深情,加上禁唱,反而使得这首歌曲在街头巷尾开始流传,成为继《今天不回家》之后最红的禁歌。谢雷因本专辑开始走红,与青山并列为当年台湾最知名的男歌手之一,不仅风靡全岛,更享誉东南亚。他演唱的代表作品有《多少柔情多少泪》《蔓莉》《苦酒满杯》《负心的人》等。



尤雅,出生于1953年,本名林丽鸿,1970年,她凭借一曲由刘家昌作曲、林煌坤作词、海山唱片发行的国语歌曲《往事只能回味》轰动华语歌坛。1973年,她与日本CBS SONY签约,前往日本发展两年,灌录四张EP与两张大碟,至今共出版一百二十三张专辑。她演唱的代表作品有《往事

只能回味》《梅兰梅兰我爱你》《我找到自己》《有我就有你》《小雨》《轻烟》  
《在雨中》《为什么春天要迟到》《未曾留下地址》《彩云飞》《江水向东流》  
《心有千千结》《烟水寒》《爱在飞扬》等。



### 第三节 民歌运动（1976~1981）

民歌运动是台湾流行音乐史上的一次重要变革,它号召年轻人写自己的歌,唱自己的歌,用音乐来表达自己的看法,使音乐的社会性达到了空前的高度。这场运动引起了社会的强烈关注,成为 1970 年代台湾社会运动的重要组成部分。

#### 1. 背景<sup>①</sup>

1970 年代,台湾社会问题层出不穷,很多人离开了台湾,而留在台湾的

<sup>①</sup> 本节内容主要参考了:重返 61 号公路著《遥远的乡愁:台湾现代民歌三十年》,新星出版社,2007 年,第 39~42 页。

民众,开始自觉唤起民族意识的反思,引发了很多文艺思潮方面的论战。

1971年,广大青年学生掀起“保钓运动”,就美、日私下做出钓鱼岛归属问题进行了强烈抗议;1972年,以“台大”哲学系副教授陈鼓应、讲师王晓波为代表举行的“民族主义座谈会”,使台湾“民族主义运动”空前高涨。

社会思潮大论战引发了文艺思潮的高涨。鉴于1960年代的台湾深受西方文化的影响,1970年代台湾文艺界开始了民族意识和本土意识的自觉反省。“1972年,美国总统尼克松访华,使一向依赖美国的台湾人产生了强烈的失落感,这种感觉体现在文化上,即促使他们要努力创造一种‘自己的东西’<sup>①</sup>。在文学方面,1972年的“现代诗论战”、1977年的“乡土文学论战”以及1976年由淡江文理学院创办的《夏潮》杂志,一直都以支持乡土文学为宗旨,掀起了一阵“乡土文学潮”;在艺术方面,民族思潮日益涌现,如学西洋画出身的席慕容绘制的风情民俗画、许常惠教授的民族音乐研究、林怀民的现代舞团“云门舞集”、郭小庄的京剧改革等,都使台湾本土文化开始得到重视。在民族意识的觉醒中,体现在流行音乐方面的就是著名的“现代民歌运动”。

1960年代前出生的一代,在1970年代陆续进入高中、大学,他们的成长正好为“民歌运动”的兴起奠定了基础。随着“民歌餐厅”的兴起,它开始成为“民歌运动”的重要发展阵地。年轻人纷纷拿起吉他,响应“唱自己的歌”的号召。野人、哥伦比亚、洛诗地、木门、稻草人、幸运草、艾迪亚等民歌餐厅为一大批民歌手提供了表演场地。在这里,民歌手们自弹自唱,并且还自己创作。一场改变台湾流行音乐面貌的“民歌运动”开始在这里爆发。

<sup>①</sup> 陶辛主编:《流行音乐手册》,上海音乐出版社,1998年,第213页,“台湾民歌运动”部分(胡晓东、林峙清文)。

## 2. 杨弦与民歌运动的开端

1975年6月6日,一个名叫杨弦的年轻人在台北中山堂举行了一场“现代民谣创作演唱会”。在演唱会上,杨弦演唱了八首谱自诗人余光中《白玉苦瓜》诗集中的创作歌曲《乡愁四韵》《民歌》《江湖上》《乡愁》《民歌手》《白霏霏》《摇摇民谣》《小小天问》,掀开了这场文化寻根运动——民歌运动的序幕,引发了长达十年之久的台湾流行音乐革命。

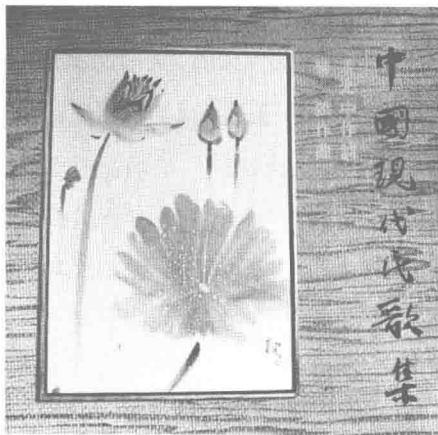
杨弦,1950年出生于台湾花莲,四岁时父亲去世,他的童年在育幼院中度过,从小孤独的他便寄情于音乐创作。后来上了大学,他获得台湾大学生物学硕士学位。在“现代民谣创作演唱会”之前,杨弦曾写过一篇《寻找一条沐浴心灵的青溪》的文章,文章中写到:“西洋现代民谣的传入已有多年了,年青一代也大都喜爱过这种节奏鲜明、旋律轻快的音乐。但由于文化和环境的差异,当一个中国青年在聆听、学唱,并咀嚼外国文字寻找共鸣之际,在感觉上总是会有一层隔阂的。反过来回顾我们本国的歌谣,艺术歌曲的风格和演唱形式一直不易在大众之间普及,时下流行歌曲又为有志之士所诟病……<sup>①</sup>”。可见,杨弦早就在寻找一种可以和西洋民谣相媲美的本土化风格。

早在1974年,杨弦也曾曾在胡德夫的“美丽的稻穗”演唱会上演唱了谱自余光中诗作的《乡愁四韵》。通过此次演出,杨弦和胡德夫萌发了举办“现代民谣创作演唱会”的想法,1975年,演唱会成功举办。这场演唱会前半场是英文本土创作部分,毕业于辅仁大学外文系的赖声川和肄业于台大外文系的胡德夫都是参加演出的主要歌手;后半场是杨弦的个人创作发表会。其中杨弦作品的节目表如下:

① 重返61号公路著:《遥远的乡愁:台湾现代民歌三十年》,新星出版社,2007年,第44页。

| 曲目   | 演唱者                                          | 创作者      |
|------|----------------------------------------------|----------|
| 民歌手  | 主唱: 杨 弦、许可欣<br>合音: 史美智、吴昌明                   | 余光中词、杨弦曲 |
| 白霏霏  | 合唱: 章纪龙、许可欣、史美智                              | 余光中词、杨弦曲 |
| 江湖上  | 独唱: 杨弦                                       | 余光中词、杨弦曲 |
| 乡愁四韵 | 女高音: 章纪龙<br>女中音: 史美智<br>男高音: 杨 弦<br>男低音: 吴昌明 | 余光中词、杨弦曲 |
| 小小天问 | 演唱: 杨 弦                                      | 余光中词、杨弦曲 |
| 摇摇民谣 | 演唱: 许可欣、章纪龙、史美智                              | 余光中词、杨弦曲 |
| 乡愁   | 男声: 杨 弦、吴昌明<br>女声: 章纪龙                       | 余光中词、杨弦曲 |
| 民歌   | 合唱: 台湾大学合唱团<br>指挥: 杨 弦                       | 余光中词、杨弦曲 |

演唱会举办后不久,在“洪建全文教基金会”的支持下,杨弦的作品被制作成了唱片,并于1975年9月底冠以《中国现代民歌集》公开出版。专辑除收录了演唱会的八首作品之外,还收录了一首《回旋曲》<sup>①</sup>。专辑首发一万张在三个月内全部售完,到次年初的四个月时间内,达到三版,它的成功引起了社会的关注。



《中国现代民歌集》唱片封面

<sup>①</sup>《回旋曲》也是杨弦谱自余光中诗作,选自诗集《莲的联想》。



《中国现代民歌集》唱片封底

### 《民歌手》(余光中词、杨弦曲)

给我一张铿锵的吉他,一肩风里飘飘的长发;给我一个回不去的家,一个远远的回忆叫从前。

我是一个民歌手,给我的狗,给我的狗,给它一块肉骨头,江湖上来的该走回江湖,走回青蛙和草和泥土,走回当初生我的土地,我的父我的母。

我是一个民歌手,岁月牵的多长,歌啊歌就牵的多长,风到何处,歌就吹到何处。路有多长歌就有多长,路有多长草鞋就有多长。

下游到上游,河水多清凉,多少靴子在路上街,多少额头在风里雨里,多少眼睛因了望而受伤,我凉凉的歌是一帖药。

我是一个民歌手,我的歌,我的歌,敷在多少伤口上,推开门,推开小客栈的门,一个新酿的黎明,我走进一个黎明,芬芳如诗经,茫茫的雾,晶晶的露。

我是一个民歌手,一边唱,一边走,一个新的黎明我走进。



《乡愁》(余光中词、杨弦曲)

小时候,乡愁是一枚小小的邮票,我在这头母亲在那头;长大后乡愁是一张窄窄的船票,我在这头新娘在那头。

后来啊,乡愁是一方矮矮的坟墓,我在外头母亲在里头;而现在乡愁是一湾浅浅的海峡,我在这头大陆在那头。

乡愁,乡愁,乡愁是一湾浅浅的海峡;乡愁,乡愁,我在这头大陆在那头。

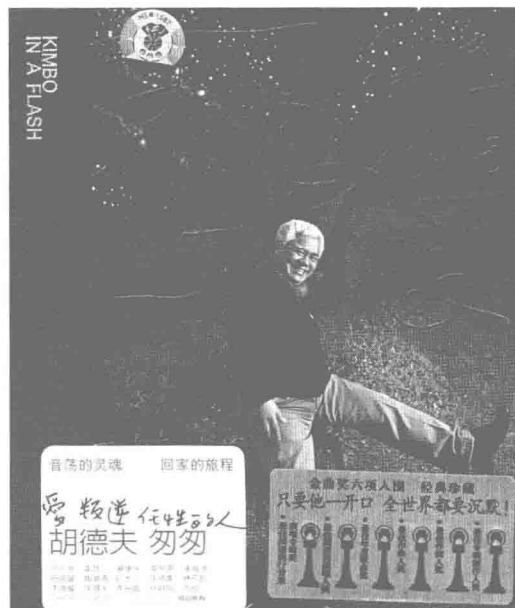
在专辑中,杨弦的编曲和其他民谣相比显得较为丰富,他使用了弦乐、钢琴和鼓,也在《江湖上》《民歌手》中用到了吉他和口琴,在《乡愁》中还运用了南胡。在演唱上,杨弦运用了艺术歌曲的唱法,其他歌手也都在他们的歌声中体现出了美声唱法的唱腔,虽然这些歌曲的表现方式和后来的“校园民歌”相去甚远,但是他为民歌运动的高涨奠定了基础,其意义重大。因此,他被人称为“台湾现代民歌之父”。

继杨弦之后,1976年10月,从国外学习绘画回到台湾的李双泽,为了抗议演唱西洋歌曲,在淡江民谣演唱会上狠狠地摔了一个可口可乐瓶,以示对西洋文化的抗议。这个极为轰动的“淡江事件”是继杨弦的《中国现代民歌集》后的又一个民歌运动的标志性事件。从此,更多的年轻人开始通过音乐来寻找自己的文化之根,一大批年轻人纷纷加入民歌运动的阵营,如李双泽、胡德夫、吴楚楚等。

李双泽,出生于1949年,画家、作家和民谣歌手。1975年到1976年,他到西班牙和美国游学。1976年回台后,在12月3日参加淡江大学的一场“西洋民谣演唱会”时,他高声呼吁“唱自己的歌”,引发热烈回响,这是民歌运动中著名的“淡江事件”。自此,他开始创作歌曲,共完成了九首歌曲:《心曲》《我知道》《红毛城》《老鼓手》《愚公移山》《美丽岛》《少年中国》《我们的早晨》《送别歌》。遗憾的是,在1977年9月10日,李双泽在淡水兴化店海滨为救人而不慎溺亡,年仅二十八岁。



胡德夫,出生于1950年,是台湾原住民,父亲是卑南族,母亲是排湾族,1970年代初他曾在酒吧里演唱英文歌曲,后来开始自己创作,先后发表了



《牛背上的小孩》(1974年)、《枫叶》(1977年)、《匆匆》(1978年)等歌曲。曾和杨弦、李双泽等人一起推动了“民歌运动”。

吴楚楚<sup>①</sup>,1947年生于中国汉口。两岁时,随父亲赴台,后居住在台北县新店镇。高中时期,吴楚楚开始学习吉他,大学时当选吉他社社长。服完兵役后,开设吉他教学班授课,并于各西餐厅驻唱。

1974年,吴楚楚在台北市中山北路“哥伦比亚咖啡厅”结识了同为驻唱歌手的胡德夫、杨弦、李双泽、韩正皓等人,这些人日后都成为台湾民歌运动的关键人物。1976年杨弦、李双泽相继喊出“唱自己的歌”之后,吴楚楚开始将本土关怀与故土情思融入歌曲创作。在西餐厅驻唱的吴楚楚,以一首自谱杨牧诗作的《归来》,打动了云门舞集艺术总监林怀民。林怀民决定为吴楚楚开办一场演唱会,地点选在台北市实践堂。时年三十岁的吴楚楚,在这场“吴楚楚首度演唱会”中发表了自创曲《你的歌》,成为了其代表作之一。

同在1977年,陶晓清邀请了胡德夫、杨弦、吴楚楚等多位歌手,在“洪建全教育文化基金会”的帮助下,发行了三张专辑《我们的歌》,其中所收录的吴楚楚作品《好了歌》,被认为是“灰色、消沉”,并未通过歌曲审查。然而《好了歌》在当年度的中广“年度歌曲”中获得了第一名,吴楚楚本人也获得男歌手第一名。1981年,新创不久的“滚石唱片”发行了第一张专辑,即是由吴楚楚、潘越云、李丽芬共同录制的《三人展》,收入了吴楚楚的《古松》《星星》《邂逅》和《大风歌》。此张专辑之后,吴楚楚开始减少台前演唱的机会,转向幕后制作与音乐行政的发展。

1982年,吴楚楚离开了滚石唱片,和彭国华、陈大力一起创办了“飞碟唱片”,在1980年代对台湾流行音乐产生了重要影响,陆续捧红了苏芮、王杰等一批歌星。

<sup>①</sup> 吴楚楚个人资料来源于维基百科“吴楚楚”词条, <http://zh.wikipedia.org/wiki/吴楚楚>。



吴楚楚、潘越云、李丽芬合作专辑《三人展》

### 3. 民歌运动的高涨

继杨弦之后,更多年轻人加入到了民歌运动中来,但是一些“学院派”的民歌论者却对“中国现代民歌集”中的“民歌”提出了异议。他们认为,杨弦的中国现代民歌“既不中国,也不现代,更不是民歌,只是些西洋的东西”,也有学者提出“音乐的创作绝对不是找首诗词来随便哼哼”。面对这些批评,余光中、林怀民等人做出了回应,引发了一场“现代民歌大论战”。但是,杨弦并没有过多的参与“论战”,而是继续投入创作和演出。

1975年至1976年,经过一段时间的论战后,关于“中国现代民歌”的活动陷入沉寂,直到1977年,在主持人陶晓清的推动下,“现代民歌”被再次提起,并举办了一系列的活动。

1976年底,陶晓清受邀为新亚餐厅制作一个适合年轻人的现场音乐节目,她开始和一些活跃在台北的“走唱”歌手接触,看到他们创作的中文歌曲,陶晓清萌生了为这些歌手和作品制作演唱会的想法。年底,她在自己

主持的《热门音乐》中邀请了包括杨弦在内的六位民歌手,以不公开的方式举办演唱会。1977年2月,这场不公开的演唱会在电台播出后受到了观众的一致好评。3月10日,陶晓清在中山音乐堂举办了一场类似的公开演唱会。很多听众来信表示,希望在节目中播出“中国现代民歌”,要求经常举办此类活动。于是,陶晓清在节目中不断增加关于“中国现代民歌”的节目。到了10月,本来是为西洋热门音乐而设的《热门音乐》本省排行榜的前二十名中,竟然有十二首是台湾现代民歌,并且囊括了前七名。次年,陶晓清为现代民歌设立了专门的排行榜。

在陶晓清的鼓励下,很多听众开始将自己创作的作品录成卡带寄到电台发表,有时也邀请歌手亲临电台演唱。这种做法鼓舞了年轻人的创作热情,歌曲创作的风潮开始在社会上得到铺开。

与此同时,和“中国现代民歌”有关的演唱会和座谈会也在紧锣密鼓的策划和酝酿中。在陶晓清的策划下,在“洪建全文教基金会”的支持下,1977年10月推出了唱片《我们的歌》第一辑、第二辑,首发三千张在12月初便销售一空,随即再版。在《我们的歌》专辑中,“民歌运动”早期的重要推动者都在其中留下了自己的作品,其中包括杨弦、胡德夫、吴楚楚、陈屏、杨祖珺、朱介英、韩正皓、潘丽莉、任祥等。其第一辑、第二辑内容如下:

《我们的歌》(第一辑)

| 曲 目         | 作 词 | 作 曲 | 编 曲 | 演 唱 |
|-------------|-----|-----|-----|-----|
| A1 纸船       | 林 玲 | 朱介英 | 朱介英 | 朱介英 |
| A2 好了歌      | 曹雪芹 | 吴楚楚 | 吴楚楚 | 吴楚楚 |
| A3 慕情       | 韩正皓 | 韩正皓 | 韩正皓 | 韩正皓 |
| A4 三月思      | 朱介英 | 朱介英 | 朱介英 | 杨祖珺 |
| A5 学子心声     | 韩正皓 | 韩正皓 | 翟黑山 | 韩正皓 |
| B1 墟        | 吴统雄 | 吴统雄 | 陈 扬 | 吴统雄 |
| B2 你的歌      | 吴楚楚 | 吴楚楚 | 吴楚楚 | 吴楚楚 |
| B3 游子情怀     | 韩正皓 | 韩正皓 | 翟黑山 | 韩正皓 |
| B4 走桥要走我搭的桥 | 吴统雄 | 吴统雄 | 陈 扬 | 吴统雄 |
| B5 归来       | 杨 牧 | 吴楚楚 | 陈 扬 | 吴楚楚 |

## 《我们的歌》(第二辑)

| 曲 目       | 作 词 | 作 曲 | 编 曲 | 演 唱 |
|-----------|-----|-----|-----|-----|
| A1 匆匆     | 陈君天 | 胡德夫 | 陈 扬 | 胡德夫 |
| A2 夜的海边   | 陈 屏 | 陈 屏 | 陈 屏 | 陈 屏 |
| A3 华灵庙    | 吴统雄 | 吴统雄 | 陈 扬 | 吴统雄 |
| A4 枫叶     | 胡德夫 | 胡德夫 | 陈 扬 | 胡德夫 |
| A5 烟尘往事   | 陈 屏 | 陈 屏 | 陈 扬 | 陈 屏 |
| B1 妈妈的爱心  | 吴统雄 | 吴统雄 | 吴统雄 | 杨祖珺 |
| B2 山林之歌   | 杨 弦 | 杨 弦 | 杨 弦 | 杨 弦 |
| B3 痴迷     | 陈 屏 | 陈 屏 | 陈 屏 | 陈 屏 |
| B4 牛背上的小孩 | 胡德夫 | 胡德夫 | 陈 扬 | 胡德夫 |
| B5 乡愁     | 余光中 | 杨 弦 | 杨 弦 | 杨 弦 |

随后,1977年12月19日,在陶晓清的策划与推动下,“第一届中国现代民歌之夜”成功举办。演唱会分为两个部分,第一部分为“传统民歌的新面貌”,第二部分为“创作民歌”。其曲目和节目单如下:

## 第一部分 传统民歌的新面貌

| 曲 目      | 歌 手     | 作者和出处             |
|----------|---------|-------------------|
| 阮若打开心内的窗 | 潘丽莉     | 王昶雄词、吕泉声曲         |
| 燕子       | 潘丽莉     | 哈萨克民谣             |
| 想你       | 杨光荣     | 广东民谣、杨光荣改编        |
| 光阴好      | 杨光荣     | 广东民谣、杨光荣改编        |
| 小白菜      | 任 祥     | 四川民谣 <sup>①</sup> |
| 雨        | 任 祥     | 刘半农词、沈吕燧曲         |
| 钗头凤      | 吴楚楚     | 陆 游词、古曲           |
| 好了歌      | 吴楚楚     | 曹雪芹词、吴楚楚曲         |
| 丢丢铜仔     | 杨祖珺     | 宜兰调、李泰祥编曲         |
| 天黑黑      | 韩正皓     | 台湾民谣、韩正皓改编        |
| 都达尔与玛丽亚  | 钟少兰     | 新疆民谣              |
| 青海青      | 3+1 合唱团 | 青海民谣、陈建民编曲        |
| 蒙古情歌     | 3+1 合唱团 | 蒙古民谣、陈建民编曲        |

<sup>①</sup> 应为河北民谣。

## 第二部分 创作民歌

| 曲 目      | 歌 手     | 作者和出处     |
|----------|---------|-----------|
| 雄霸天下     | 周 麟     | 张系国词曲     |
| 诉        | 崔湛泉     | 柯治忠词曲     |
| 我吻了祖国的土地 | 杨光荣     | 黄 蓝词、杨光荣曲 |
| 牙膏       | 杨光荣     | 王文山词、杨光荣曲 |
| 雨花       | 任 祥     | 林志煌词曲     |
| 游子吟      | 任 祥     | 李振华词曲     |
| 青鸟       | 陈 屏     | 陈 屏词曲     |
| 夜的海边     | 陈 屏     | 陈 屏词曲     |
| 故乡情      | 韩正皓、钟少兰 | 钟少兰词、韩正皓曲 |
| 游子情怀     | 韩正皓、钟少兰 | 韩正皓词曲     |
| 姐姐的信     | 杨祖珺     | 张晓风词、陈建华曲 |
| 海堂纹身     | 杨祖珺     | 余光中词、李泰祥曲 |
| 秋风姑娘伴我飞扬 | 熊天益、熊美玲 | 熊天益词曲     |
| 希望像月亮    | 蓝自强     | 熊天益词曲     |
| 行到水穷处    | 吴楚楚     | 周梦蝶词、吴楚楚曲 |
| 你的歌      | 吴楚楚     | 吴楚楚词曲     |
| 屋顶下的诗人   | 3+1 合唱团 | 魏琮坤词曲     |
| 激荡       | 3+1 合唱团 | 王 勃词曲     |

这股“民歌潮”的掀起,不仅使台湾青年从文化上找到了自己的根源,同时也使台湾流行音乐开始摆脱了时代曲式的忧愁委婉曲风,他们朴实、诚恳的演唱和表演风格给听众留下了深刻的印象。一股清新的音乐之风开始在台湾刮起。

## 4. 校园民歌

1977年至1978年,“民歌运动”的发展方向开始出现转折,在“新格”和“海山”两大唱片公司的支持下,“民歌”开始在商业领域取得了较大成功。“新格”唱片公司举办的“金韵奖”和“海山”唱片公司举办的“民谣风”两大活动,成为“中国现代民歌”大论战之后掀起的又一阵“民歌”风潮。

这批年轻人不再以知识分子的使命感而自居,也不再试图将“民歌运

动”的范围扩大到整个社会或民族中去,他们开始将焦点定位在大学生身上,校园成为他们活动的重要场所,学生成为他们的主要诉求对象。因此,“校园民歌”开始取代了“现代民歌”的称呼,很多人也将其称为“校园歌曲”。

#### (1) “新格”唱片和“金韵奖”

1977年5月首届“金韵奖青年歌谣演唱大会”分演唱组和创作组在全社会铺开,报名者达一千两百多人,其中七成是大专学生。赛后,“新格”唱片将获奖作品灌录成唱片,以《金韵奖纪念专辑》的名义出版发行,同时还结合校园巡回演出对唱片进行推广。

1977年12月15日,第一场校园巡回演出在文化大学举行,演出后几天,该地区的《金韵奖纪念专辑》唱片销量猛增。随着巡演的推进,数月间唱片销量突破十万张,超过了很多当红明星的销售纪录。



随后三年,“新格”每年举办一次“金韵奖”大赛,不仅将获奖作品结集



出版,还在制作人姚厚笙、黄克隆的倡导下,从众多参赛者中挖掘出一批受观众欢迎的歌手录制个人专辑,如包美圣、陈明韶、王梦麟、李建复等人便是其中的代表。

随着“金韵奖”大赛的推广,一批校园歌手应运而生,如陈明韶、齐豫、王海玲、包美圣、杨耀东、王梦麟、李建复、李宗盛和他的“木吉他合唱团”、郑怡、施孝荣,以及由童安格、袁中平、邱岳组成的“旅行者三重唱”等。这批学生歌手开始成为校园民歌的中坚力量,他们的歌曲开始在社会上被纷纷传唱,如齐豫的《橄榄树》、叶佳修的《踏着夕阳归去》、包美圣的《捉泥鳅》、王梦麟的《雨中即景》、木吉他合唱团的《散场电影》、李建复的《龙的传人》、施孝荣的《归人沙城》等。

下面是历届金韵奖获奖名单,以及《金韵奖纪念专辑》第一至第四辑曲目及内容<sup>①</sup>,以便大家更加详细地了解“金韵奖”的情况以及它在“民歌运动”中的作用。

历届金韵奖获奖名单<sup>②</sup>

| 届次         | 冠军歌手 | 优秀歌手                                 |
|------------|------|--------------------------------------|
| 第一届(1977年) | 陈明韶  | 范广慧、包美圣、朱天衣、杨耀东、邵肇玫—施碧梧二重唱等          |
| 第二届(1978年) | 齐豫   | 王梦麟、李建复、黄大成、木吉他合唱团、旅行者三重唱、等          |
| 第三届(1979年) | 王海玲  | 郑怡、王新莲、马宜中、施孝荣、罗吉镇、四小合唱团、杨芳仪—徐晓菁二重唱等 |
| 第四届(1980年) | 郑人文  | 郑华娟、李明德等                             |

① 《永远的未央歌·现代民歌/校园歌曲二十年纪念册》,台湾滚石唱片,执行主编:马世芳,转引自重返61号公路著《遥远的乡愁:台湾现代民歌三十年》,新星出版社,2007年,第117~119页。

② 《永远的未央歌·现代民歌/校园歌曲二十年纪念册》,转引自重返61号公路著《遥远的乡愁:台湾现代民歌三十年》,新星出版社,2007年,第117页。

《金韵奖纪念专辑》曲目(第一辑)

| 曲 目      | 歌 手                                | 创作者         |
|----------|------------------------------------|-------------|
| 再别康桥     | 主唱: 范广慧<br>和声: 张智真、曾若玄、刘春英         | 徐志摩词 / 李达涛曲 |
| 如果       | 主唱: 施碧梧、邵肇玫二重唱                     | 施碧梧词 / 邵肇玫曲 |
| 小雨中的回忆   | 主唱: 刘宗立、曾佩媛、陈淑惠<br>三重唱             | 词曲 / 林诗达    |
| 正月调      | 主唱: 简上仁                            | 词曲 / 简上仁    |
| 满庭芳草绿    | 主唱: 刘苍苔                            | 晨曦词 / 赖顺龙曲  |
| 谁来海边     | 主唱: 杨耀东                            | 词曲 / 邱晨     |
| 寻        | 主唱: 詹萨耶璃<br>和声: 张智真、曾若玄、刘春英<br>范广慧 | 谢蜀芬词 / 李奎然曲 |
| 小茉莉      | 主唱: 包美圣                            | 词曲 / 邱晨     |
| 情深无边     | 主唱: 陈明韶                            | 词曲 / 沈世安    |
| 恋        | 主唱: 谢玲玲、谢莹莹二重唱                     | 李莉词 / 李达涛曲  |
| 青鸟       | 主唱: 张智真、曾若玄二重唱                     | 陈秀喜 / 邱晨曲   |
| 深秋浓浓的枫红里 | 主唱: 朱天衣                            | 灵漪词 / 叶舒曲   |

《金韵奖纪念专辑》曲目(第二辑)

| 曲 目     | 歌 手                     |
|---------|-------------------------|
| 春雷轻响的早晨 | 主唱: 范广慧、刘春英、周香莲(璇音)三重唱  |
| 小小贝壳    | 主唱: 邵肇玫、施碧梧二重唱          |
| 相思      | 主唱: 范广慧                 |
| 她戴一朵茉莉花 | 主唱: 杨耀东、李文心二重唱          |
| 撒落一路杜鹃花 | 主唱: 包美圣                 |
| 山旅中的笑语  | 主唱: 谢玲玲、谢莹莹二重唱 和声: 范广慧等 |
| 山里来的女孩  | 主唱: 杨耀东 和声: 李文心、邵肇玫、施碧梧 |
| 愿       | 主唱: 詹萨耶璃                |
| 我的情诗    | 主唱: 谢玲玲、谢莹莹二重唱          |
| 重逢      | 主唱: 刘苍苔                 |
| 压岁钱     | 主唱: 简上仁                 |
| 夕阳下     | 主唱: 邵肇玫、施碧梧二重唱          |

## 《金韵奖纪念专辑》曲目(第三辑)

| 曲 目     | 歌 手            |
|---------|----------------|
| 雨中即景    | 主唱: 王梦麟        |
| 归       | 主唱: 李建复        |
| 思潮      | 主唱: 钟莉莉        |
| 弥渡山歌    | 主唱: 黄大城        |
| 蓬蓬人蝴蝶   | 主唱: 廖美惠、郑凤娟二重唱 |
| 小河淌水    | 主唱: 江日胜        |
| 春天的故事   | 主唱: 齐 豫        |
| 他们说     | 主唱: 郑文魁        |
| 在银色的月光下 | 主唱: 卢伟莉        |
| 晚风      | 主唱: 徐北荷        |
| 爱的诗篇    | 主唱: 郑静美        |
| 给你, 呆呆  | 主唱: 张碧珠        |

## 《金韵奖纪念专辑》曲目(第四辑)

| 曲 目           | 歌 手                    |
|---------------|------------------------|
| 待明朝           | 主唱: 温汉光、赖秀銮二重唱         |
| 杯底不可饲金鱼       | 主唱: 刘士嘉                |
| 过新年           | 主唱: 钟瑞琴                |
| 你曾否           | 主唱: 胡佳蔚                |
| Morning Train | 主唱: 简名正、曹铭宗、吴天泰三重唱     |
| 德州黄玫瑰         | 主唱: 林秀华、郭玖玲、殷正洋、邵维廉四重唱 |
| 中国民歌组曲        | 主唱: 刘士嘉、周清芬二重唱         |
| 飘零的落花         | 主唱: 黎惠姬                |
| 四秀花开          | 主唱: 刘美玲                |
| 控蕃薯           | 主唱: 卢金定                |
| 乡村牧场          | 主唱: 王之华                |
| 登山            | 主唱: 李哲晃、魏忻雍二重唱         |

## (2) “海山”唱片和“民谣风”

“金韵奖”的成功引起了同行的关注,海山、四海、丽歌、歌林、环球、光美等唱片公司也开始介入校园民歌的制作,但是能够和“新格”相提并论并产生较大影响的唯有“海山”唱片。

“海山”唱片公司自1978年起,在制作人林伯宜的努力下,连续四年每年推出一张《民谣风》专辑,取得了巨大成功,如《乡间的小路》《恰似你的温柔》《流浪者的独白》《偶然》等歌曲均出自“民谣风”专辑。下面在此附上四辑《民谣风》专辑曲目<sup>①</sup>,以供参考。

《民谣风》唱片曲目 1978 (第一辑)

| 曲 目        | 歌 手                    | 创作者         |
|------------|------------------------|-------------|
| A1 把思念托付小雨 | 主唱: 林诗达 和声: 郭丽壁        | 灵漪词 / 林诗达曲  |
| A2 大海边     | 主唱: 江志祺<br>和声: 陈宏铭、黄力奇 | 词曲 / 不详     |
| A3 朝雾里的小草花 | 主唱: 黄 婷                | 徐志摩词 / 林家庆曲 |
| A4 故乡恋歌    | 主唱: 李季准                | 贺圣轸词 / 简上仁曲 |
| A5 夜雨花     | 主唱: 黄 婷                | 词曲 / 简上仁    |
| A6 乡居记趣    | 主唱: 叶修佳                | 词曲 / 叶佳修    |
| B1 乡间的小路   | 主唱: 齐 豫                | 词曲 / 叶佳修    |
| B2 小雨滴     | 主唱: 王莹玲 和声: 齐 豫        | 词曲 / 不详     |
| B3 别了彩云    | 主唱: 陈宏铭<br>和声: 江志祺、黄力奇 | 陈宏彰词 / 陈宏铭曲 |
| B4 想念      | 主唱: 卓琇琴、王莹玲            | 词曲 / 林诗达    |
| B5 流浪者的独白  | 主唱: 叶佳修                | 词曲 / 叶佳修    |

① 重返 61 号公路著:《遥远的乡愁:台湾现代民歌三十年》,新星出版社,2007 年,第 122~123 页。

《民谣风》唱片曲目 1979 (第二辑)

| 曲 目                   | 歌 手                                | 创作者          |
|-----------------------|------------------------------------|--------------|
| A1 早安太阳               | 主唱: 何佳玲                            | 词曲 / 叶佳修     |
| A2 我愿                 | 主唱: 苏文良 齐唱及和声:<br>王莹玲、卓琇琴、何佳玲、苏文良  | 林伯宜改词 / 谢峰赐曲 |
| A3 爱情                 | 主唱: 王莹玲 和声: 何佳玲、<br>卓琇琴、苏文良、小乌鸦合唱团 | 词曲 / 不详      |
| A4 盼望                 | 主唱: 江志祺 和声: 陈宏铭、<br>黄力奇(小乌鸦合唱团)    | 江志祺词 / 林伯宜曲  |
| A5 偶然                 | 主唱: 卓琇琴                            | 词曲 / 不详      |
| A6 无题                 | 主唱: 叶修佳                            | 词曲 / 叶佳修     |
| B1 何必道珍重              | 主唱: 赵晓潭、苏文良<br>和声: 小乌鸦合唱团)         | 词曲 / 赵晓潭     |
| B2 杭州姑娘               | 主唱: 旅行者三重唱                         |              |
| B3 怀念                 | 主唱: 黄 婷<br>和声: 卓琇琴、何佳玲、王莹玲         | 词曲 / 陈碧英     |
| B4 第一届龙屋之夜<br>民谣演唱会实况 | 主唱: 阿波罗(崔湛泉)                       |              |

《民谣风》唱片曲目 1980 (第三辑)

| 曲 目       | 歌 手                                   | 创作者                 |
|-----------|---------------------------------------|---------------------|
| A1 恰似你的温柔 | 主唱: 蔡琴                                | 词曲 / 梁弘志            |
| A2 迎着风迎着雨 | 主唱: 苏来、吴贞慧 和声: 李婕、<br>李碧华、陈秀男、黄文辉、刘立德 | 词曲 / 苏来             |
| A3 我居住的地方 | 主唱: 苏来 和声: 吴贞慧                        | 词曲 / 苏来             |
| A4 知心友    | 主唱: 陈秀男、刘成章二重唱                        | 陈宏彰词 / 陈宏铭曲         |
| A5 我曾经来过  | 主唱: 蔡琴                                | 江思源词 / 杜坤竹曲         |
| B1 俏姑娘    | 主唱: 小乌鸦合唱团                            | 词曲 / 不详             |
| B2 散步在清晨里 | 主唱: 卓琇琴、苏文良                           | 林庆宗词 / 林庆宗、<br>邓安宁曲 |
| B3 露珠     | 主唱: 李碧华                               | 金芝铃词 / 陈宏铭曲         |
| B4 唱      | 主唱: 吴贞慧和声: 李婕、李碧华、<br>陈秀男、黄文辉、刘立德、杨文胜 | 词曲 / 杨文胜            |
| B5 你的信    | 主唱: 李婕                                | 词曲 / 苏来             |
| B6 云      | 主唱: 卓琇琴、何佳玲                           | 江思源词 / 杜坤竹曲         |

《民谣风》唱片曲目 1981（第四辑）

| 曲 目                 | 歌 手                        | 创作者                |
|---------------------|----------------------------|--------------------|
| A1 希望能遇见你           | 主唱: 蔡琴 和声: 王丽容             | 词曲 / 赵晓潭词          |
| A2 火光               | 主唱: 王丽容<br>和声: 杨腾佑、徐信荣     | 词曲 / 杨腾佑           |
| A3 大斗笠              | 主唱: 赵晓潭                    | 词曲 / 赵晓潭           |
| A4 那天               | 主唱: 丘美珍                    | 朱人扬词 / 丘美珍曲        |
| A5 湖边含羞草            | 主唱: 胡心宇                    | 谢武彰词 / 徐昭仁曲        |
| A6 奇妙的女孩            | 主唱: 罗吉镇                    | 连志弘、林怡裕词 /<br>连志弘曲 |
| B1 午后的雷雨            | 主唱: 李碧华 和声: 王丽容            | 词曲 / 周颖            |
| B2 匆匆别后             | 主唱: 梁弘志                    | 词曲 / 梁弘志           |
| B3 就这样咏叹一段<br>美丽的爱情 | 主唱: 蔡琴                     | 词曲 / 吴继文           |
| B4 一辈子              | 主唱: 苏文良<br>和声: 杨腾佑、徐信荣、王丽容 | 词曲 / 吴正德           |
| B5 心星               | 主唱: 罗吉镇                    | 林少贞词 / 陈宏铭曲        |
| B6 怀友               | 主唱: 吴贞慧                    | 词曲 / 黄珊珊           |

校园民歌的盛行使其逐渐呈现出了一种新的民谣曲风,它和台湾传统民谣以及 1960 年代的国语歌曲都形成了鲜明对比。

在穿着上,校园民歌手的穿着打扮朴素、自然,跟那些衣着华丽的国语歌星<sup>①</sup>不同;在演唱上,校园民歌手主要以说话式的自然发声为主,摆脱了国语歌星夸张的、带哭腔的演唱风格;在舞台表演上,校园民歌手台风朴实,很多都是自弹自唱,风格趋向生活化,摆脱了上个时期国语歌星程式化、舞台化的表演风格;在创作上,校园民歌手不仅摆脱了上一代国语歌曲忧愁、委婉的特征,同时也超越了以杨弦为代表的“现代民歌”中倾向于艺术歌曲的风格,尽管文学气息依然浓重,但已不再是简单的将诗歌进行谱曲,而是有了更多的原创歌词。

① 这里所谓的“国语歌星”是指 1960 年代崛起的那一代歌星,如姚苏蓉、青山、谢雷等。

从此,“民歌手”的称呼成为这一代年轻人的标志,他们和上一代国语歌星形成了鲜明的对比。台湾流行音乐开始出现了一个朴实、自然的全新面貌。校园民歌也因此成为台湾流行音乐史上非常重要的一个转折点。

### 5. 民歌运动的衰落

1977年至1979年是校园民歌的高潮期。进入1980年代,随着台湾经济的发展,流行音乐商业化趋向加重,面对都市化流行音乐的兴起,新一代听众的口味发生了变化,多元化发展成了流行音乐的必然趋向。慢慢地,校园民歌开始疏远了现实生活,它那简单的节奏、纯净原始的歌声已无法适应新一代听众的审美需求,田园梦幻般的理想与憧憬也逐渐与现实生活拉开了距离,已无法准确地表达出人们的心理诉求。面对1980年代商业化唱片机制的成熟,校园民歌已无力担负音乐发展的使命,最终于1980年代初走向衰落。

校园民歌虽已走向滑坡,但是不少音乐人依然在市场上发挥着他们的作用。如社会组织“民风乐府”和音乐团体“天水乐集”就在“民歌运动”后期对“民歌”的传播产生了不小影响。

“民风乐府”于1980年成立,是一个专门以推动“现代民歌”为主的团体。它的目的是为了推动“现代民歌”的继续发展,除了举办演唱会还举办作品发表会等活动。十几年来,民风乐府一直没有停止对“民歌”的传播,1995年,“民风乐府”在举办了“民歌二十年”演唱会之后正式转型为“中华音乐人交流协会”,继续为“民歌”传播而奋斗。

“天水乐集”是一个音乐团体,也是一个音乐工作室的名称,它由李寿全、苏来、靳铁章、许乃胜、蔡琴、李建复六人组成。李寿全担任策划及执行制作人,苏来、靳铁章、许乃胜负责词曲创作,蔡琴、李建复担任演唱。作为一个独立工作室,“天水乐集”分别于1981年和1982年制作了李建复的《柴拉可汗》和蔡琴、李建复合辑《一千个春天》。这两张专辑被认为是民歌时代末期最经典的两张专辑,叫好声连绵不断但却并不卖座。1982年,“天水

乐集”解散。

在“民歌运动”后期,当民歌已无力抵制商业大潮的冲击时,“民风乐府”和“天水乐集”为民歌运动画上了一个句号。

## 6. 民歌运动的影响和意义

民歌运动虽然只经历了短短的几年时间,但是它对台湾流行音乐所产生的影响和意义是巨大的。

第一,从文化层面上看,民歌运动时期的作品使台湾歌曲逐渐摆脱了日本殖民色彩,摆脱了美国文化的阴影,原创性和本土性的凸显使台湾音乐的文化层次得到了提升。

第二,民歌运动从创作上提升了台湾流行音乐的品质,曲调摆脱了上一个时期国语流行歌曲低沉、忧愁、委婉的风格,形成了清新、纯朴的新曲风。从音乐风格上看,它已完全摆脱了时代曲的传统风格,建立了台湾现代流行音乐的根基。

第三,民歌运动时期的歌词,成为台湾歌曲创作的一个重要转折,使台湾歌曲的歌词开始摆脱了悲苦情愁的时代曲阴影,从虚幻的爱情题材中回归到了现实生活之中,使歌词内容变得具体而生动,如《雨中即景》《外婆的澎湖湾》《乡间的小路》等。

### 雨中即景(王梦麟词曲、演唱)

哗啦啦啦啦下雨了,看到大家都在跑,  
 吧吧吧吧吧计程车,它们的生意是特别好(你有钱坐不到)。  
 哗啦啦啦啦淋湿了,好多人脸上失去了笑,  
 无奈的望着天,叹叹气把头摇。  
 感觉天色不对,最好把雨伞带好,  
 不要等雨来了,见你又躲又跑哈哈。  
 轰隆隆隆隆打雷了,胆小的人都不敢跑(怕怕),  
 无奈的望着天,叹叹气把头摇。



外婆的澎湖湾(叶佳修词曲、潘安邦演唱)

晚风轻拂澎湖湾,白浪逐沙滩,  
没有椰林缀斜阳,只是一片海蓝蓝,  
坐在门前的矮墙上一遍遍怀想,  
也是黄昏的沙滩上有着脚印两对半。

那是外婆拄着杖,将我手轻轻挽,  
踩着薄暮走向余晖暖暖的澎湖湾,  
一个脚印是笑语一串消磨许多时光,  
直到夜色吞没我俩在回家的路上。

澎湖湾,澎湖湾,外婆的澎湖湾,  
有我许多的童年幻想,  
阳光、沙滩、海浪、仙人掌,  
还有一位老船长。

乡间的小路(叶佳修词曲、演唱)

走在乡间的小路上,  
暮归的老牛是我同伴,  
蓝天配朵夕阳在胸膛,  
缤纷的云彩是晚霞的衣裳。

荷把锄头在肩上,  
牧童的歌声在荡漾,  
喔喔喔喔他们唱,  
还有一支短笛隐约在吹响。

笑意写在脸上 哼一曲乡居小唱,  
任思绪在晚风中飞扬,  
多少落寞惆怅 都随晚风飘散,  
遗忘在乡间的小路上。

也有不少歌词开始涉及较浓的文化意蕴,涉及社会性与人文性,使台湾流行音乐开始从娱乐层面上升到了文化与思想的层面。如具有浓烈的中华民族情结的《龙的传人》,以及描写生命向往自由,精神寻找家园,具有诗般意境的《橄榄树》等。

**龙的传人**(侯德健词曲、李建复演唱)

遥远的东方有一条江,它的名字就叫长江。  
遥远的东方有一条河,它的名字就叫黄河。  
古老的东方有一条龙,它的名字就叫中国。  
古老的东方有一群人,他们全都是龙的传人。

巨龙脚下我成长,长成以后是龙的传人。  
黑眼睛黑头发黄皮肤,永永远远是龙的传人。  
虽不曾看见长江美,梦里常神游长江水。  
虽不曾听见黄河壮,澎湃汹涌在梦里多。

百年前宁静的一个夜,巨变前夕的深夜里,  
枪炮声敲碎了宁静夜,四面楚歌是姑息的剑。  
多少年炮声仍隆隆,多少年又是多少年,  
巨龙巨龙你擦亮眼,永永远远地擦亮眼。

**橄榄树**(三毛词、李泰祥曲、齐豫演唱)

不要问我从哪里来,  
我的故乡在远方,  
为什么流浪,流浪远方,流浪。

为了天空飞翔的小鸟,  
为了山间轻流的小溪,  
为了宽阔的草原,流浪远方,流浪。  
还有,还有,

为了梦中的橄榄树,橄榄树。

为什么流浪远方,

为了我梦中的橄榄树。

第四,民歌运动为日后的台湾流行乐坛培养和储备了一大批音乐人才,如李寿全、李宗盛(“木吉他”合唱团)、陈秀男(“木吉他”合唱团)、童安格(“旅行者”三重唱)、罗大佑、陈志远、小虫、马兆骏、黄大军、李子恒等人都是民歌运动中成长起来的音乐人,后来都成了台湾流行音乐创作和制作的中坚力量,他们在日后台湾流行音乐的发展中显示出了他们的重要作用。

第五,在大陆流行音乐复苏之际(1970年代末1980年代初),校园民歌传入大陆,加速了大陆流行音乐的复苏,成为1980年代大陆流行音乐的重要模仿对象,极大地推动了大陆流行音乐的发展。

#### 7. 李寿全、李泰祥、梁弘志、叶佳修、蔡琴、齐豫等代表人物

民歌运动时期,是台湾现代原创歌曲的重要转折期,大量的年轻人纷纷投入到歌曲创作中来,其中有很多创作人都是大学生,年龄层次普遍年轻化,因此,他们的创作使台湾流行音乐呈现出了一个全新面貌,清新、自然、质朴、优雅。其中,该时期成长起来的很多创作人和歌星对后来台湾乐坛的发展起到了重要推动作用。

李寿全<sup>①</sup>,词曲作家,音乐制作人,出生于1955年。1974年到1976年,李寿全在台中的“天才摇滚音乐屋”做DJ,在民歌运动中后期进入乐坛;1980年,李寿全首次担纲制作人,制作了李建复的《龙的传人》专辑,同年又制作了王海玲的专辑《偈》和包美圣的专辑《樵歌》,这三张专辑均由“新格”唱片出版发行。

<sup>①</sup> 资料来源于百度百科词条李寿全, <http://baike.baidu.com/view/953499.htm>,作者:高永刚,贡献者:perry-t。

1981年,李寿全和苏来、靳铁章、许乃胜、蔡琴、李建复组建了“天水乐集”工作室,李寿全任制作人,在台湾乐坛首开音乐工作室的先河。其中由“天水乐集”推出的李建复《柴拉可汗》专辑和李建复与蔡琴合作的《一千个春天》这两张专辑,成为民歌时代末期的重要代表专辑。1982年,“天水乐集”解散后,李寿全相继制作了刘文正的《太阳一样》、贾斯乐的《阳光为什么不来》、潘越云的《天天天蓝》等专辑,其中《天天天蓝》专辑获得当年“金马奖”最佳制作人(李寿全)、最佳演唱(潘越云)和最佳编曲(陈志远)三项大奖,被誉为民歌运动后期的隽永之作。1983年,李寿全相继制作了潘越云的《胭脂北投》和《无言的歌》、苏芮的《“搭错车”电影原声》等专辑,其中《“搭错车”电影原声》不仅成就了苏芮,其中由李寿全创作的作品《一样的月光》成为流行经典之作。1984年,李寿全制作的专辑有李建复的《夸父追日》、田希仁的《点燃太阳》、洪荣宏的《旧情绵绵》和演奏专辑《金马奖电影名曲》等。1985年,李寿全制作了红蚂蚁合唱团的《从现在开始》、邰肇玫的《邰肇玫6》、吴大卫的《冷冷的夜》和梁弘志的《感觉之约》等专辑,又和罗大佑、张艾嘉一起组织了大型演出“明天会更好”,并担任制作,影响巨大。

1986年,李寿全推出他的首张专辑《8又二分之一》在当时的台湾社会产生了很大影响。1987年,李寿全组建了“李寿全工作室”,并于当年制作了娃娃的专辑《开心女孩》和《爱的感觉》,王杰的专辑《一场游戏一场梦》。1988年,李寿全制作的专辑有王杰的《忘了你忘了我》、潘越云的《情字这条路》;1989年制作的专辑有王杰的《是否我真的一无所有》、王杰首张粤语专辑《故事的角色》,此后李寿全与合作多年的歌手王杰发生纠纷,最后分道扬镳。之后几年,李寿全淡出乐坛,直到1994年,他制作了台湾著名钢琴家林海的钢琴演奏专辑《城南旧事》,同年还制作了苏芮的《变心》和费玉清的《晚安曲》等专辑。1995年到2001年间,李寿全相继制作了王力宏的《情敌贝多芬》《如果你听见我的歌》《好想你》和《白纸》专辑,方维珍的《日记》、艾敬的《Made in China》、沈文程的《启程》、叶瑷菱的《爱情

歌》、江蕙的《台湾红歌》、邓丽君的遗作专辑《邓丽君新歌精选》等。此后，李寿全再度隐迹。

李泰祥<sup>①</sup>，词曲作家，1941年出生于台湾台东县阿美族原住民家庭。1956年考入台湾艺专美术印刷科，而后转入音乐科，主修小提琴，在校期间，他在小提琴演奏上表现突出，毕业后曾担任台北市立交响乐团、台湾电视公司交响乐团的首席小提琴，及省立交响乐团指挥等要职。1973年，李泰祥获美国洛克菲勒全额奖学金赴美，至各大学音乐学院及交响乐团观摩研究。一年后李泰祥回台，即投入音乐创作。



李泰祥的创作涉及各种不同规模、技法及风格的音乐作品，从严肃音乐、艺术歌曲到流行音乐均有涉及。在流行歌曲创作方面，李泰祥最有影响的作品是1979年为齐豫创作的《橄榄树》，该曲在民歌运动时期产生了

<sup>①</sup> 主要参考了百度百科词条李泰祥，<http://baike.baidu.com/view/1107817.html>，贡献者：张文武。

重要影响。此外,由他创作,由齐豫演唱的《春天的故事》《欢颜》《走在雨中》等歌曲也具有较大影响。2014年1月2日晚,李泰祥因病逝世,享年七十三岁。

梁弘志,词曲作家,1957年出生于高雄左营,是1970年代末校园民歌时期代表人物之一,一生创作歌曲五百多首。1980年,梁弘志在《民谣风3》中发表了歌曲《恰似你的温柔》,由蔡琴演唱。此后,他创作了一系列既叫好又叫座的经典歌曲。1983年,梁弘志发行了首张个人专辑《第一次分手》;1986年,他出版了第一本著作《爱要告诉你》;1989年出版第二本著作《周末晚上的电话不要接》。之后,他便退居幕后,开始潜心于音乐创作。他的代表作品有:《恰似你的温柔》《请跟我来》《抉择》《驿动的心》《半梦半醒之间》《读你》《但愿人长久》《像我这样的朋友》《错误的别离》《面具》《变》《把握》《跟我说爱我》等。2004年10月30日凌晨,梁弘志因胰脏癌逝世,享年四十七岁。



马兆骏,词曲作家、音乐制作人、歌手,1976年开始创作歌曲,民歌运动时期的代表作品有《无人的海边》(1979年,黄仲昆演唱)、《爱不要给太多》(1979年,刘文正演唱)、《七月凉山》(1980年,“木吉他”合唱团演唱)、《木棉道》(1980年,王梦麟演唱)、《告别夕阳》(1981年,郑怡演唱)、《散场电影》(1981年,“木吉他”合唱团演唱)等。1987年,他推出首张个人专辑《我要的不多》。2007年2月23日晚,他在超市购物时因心脏病突然昏倒,在紧急送往医院抢救后,医治无效逝世,享年四十八岁。



小虫,原名陈焕昌,词曲作家、音乐制作人,1980年创作处女作《小雨来得正是时候》由郑怡演唱而红。从此他开始了职业作曲和唱片制作生涯,先后创作了凤飞飞《凉阿凉》、蓝心湄《劲舞的女孩》、蔡琴《我和我自己的影子》、江淑娜《请你记得我的好》、钟镇涛《只要你过得比我好》、伊能静《悲伤朱丽叶》、张信哲《舍不得离开你》、潘越云《我是不是你最疼爱的人》、张清芳《不想你也难》、陈淑桦《情关》、梅艳芳《亲密爱人》、杜德伟《钟爱一生》、黄莺莺《葬心》等千余首作品。



李子恒,词曲作家,出生于1957年。1977年开始尝试唱片制作,创作了民歌运动后期极具代表性的歌曲《秋蝉》,制作了第一张专辑《岁月》(蔡幸娟)。在1980年代,李子恒是台湾最具影响力的音乐制作人之一,曾担





任王杰、姜育恒、小虎队等专辑的制作和创作。他的代表作品有：《秋蝉》《红尘有你》《烟火》《我是个很容易掏心的人》《情难枕》《牵手》《青鸟》《风雨无阻》等。

叶佳修，词曲作家、歌手，民歌运动时期重要代表人物之一。1955年，叶佳修出生于台湾花莲，1974年考入台湾东吴大学主修政治专业。大一时，他创作了第一首歌《流浪者的独白》，后来成为校园民歌的经典之作。1979年，由他创作并演唱的首张专辑《叶佳修》出版，在校园民歌时代首开全能歌手的先河。他的作品带有浓郁的乡土气息，代表作品有《外婆的澎湖湾》《踏着夕阳归去》《赤足走在田埂上》《乡间小路》《乡间记趣》《流浪者的独白》《思念总在风雨后》《爸爸的草鞋》《年轻人的心声》等。



蔡琴，1957年出生于台湾高雄。1970年代末以民歌手的身份涉足歌坛。1979年，参加“海山”唱片主办的“民谣风”歌唱比赛进入歌坛，因一曲《恰似你的温柔》而出名。1980年推出专辑《出塞曲》，收录了《抉择》《被遗忘



的时光》等歌曲。1981年,推出专辑《你的眼神》,同名主打歌广泛流行。同年,她和李寿全、苏来等人组建了台湾第一个音乐工作室“天水乐集”,并出版专辑《一千个春天》。此后,蔡琴翻唱了大量的时代曲老歌,为时代曲的传播做出了很大贡献。她的代表作品有:《恰似你的温柔》《出塞曲》《被遗忘的时光》《你的眼神》《不了情》等。

齐豫,出生于1958年,1970年代末民歌运动时期重要代表歌手之一。1978年,她凭一曲《Diamonds&Rust》荣获第二届“金韵奖”冠军、第一届“民谣风”冠军,首支单曲《乡间小路》收入《民谣风》第一集。1979年,由她演唱的《春天的故事》再次收入“金韵奖”合辑;同年,首张专辑《橄榄树》出版发行,并演唱了电影《欢颜》同名主题歌。1985年,齐豫、潘越云和三毛、王新莲合作,担任三毛作品《回声》专辑的主唱,该专辑在海内外影响甚大。齐豫除演唱中文歌曲外,还经常录制英文歌曲专辑,曾推出过《Whoever Finds This I Love You》《Paradise Bird》《Where Have All The Flowers Gone》等英文专辑。她的代表作品有:《橄榄树》《欢颜》《春天的故事》《答案》《乡间小路》《飞鸟与鱼》《哭泣的骆驼》等。

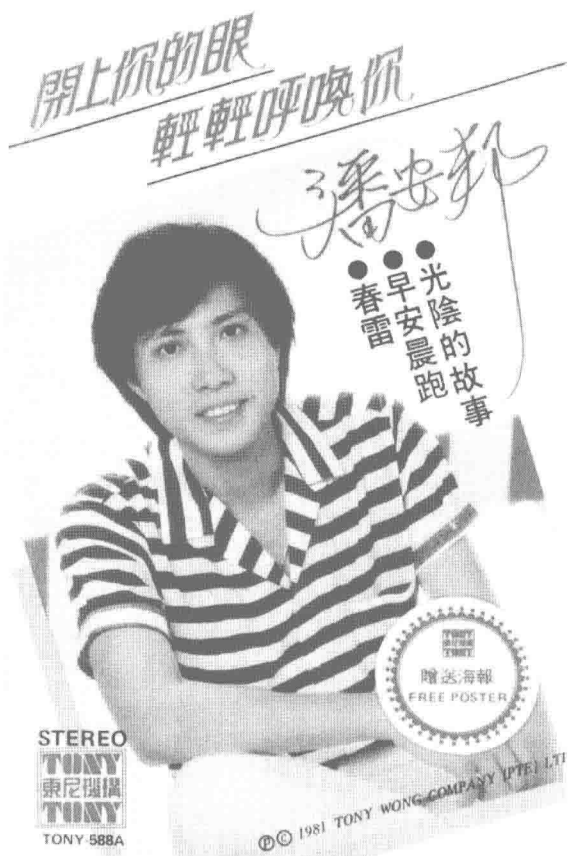


银霞,出生于1959年,原名章家兴,是民歌运动时期的重要代表歌手之一。青少年时期她曾在美国求学,1977年回到台湾,她录制了第一个



人专辑《秋诗篇篇》而踏入演艺圈。银霞踏入歌坛后,因形象、歌声俱佳而备受关注,再因其姐甄珍(章家珍)的明星光环,与姐夫刘家昌的创作才华为她的歌唱事业铺下了良好的基础,随后在歌坛一路平步青云。她的代表作品有:《兰花草》《蜗牛与黄鹂鸟》《偶然》《你那好冷的小手》等。

潘安邦,出生于1961年。1979年因一曲《外婆的澎湖湾》而走红。1989年“央视”邀请潘安邦在春节联欢晚会上演唱了该曲,使其在内地名声大噪。2013年,因肾癌病逝,享年五十二岁。他的代表作品有:《外婆的澎湖湾》《故乡的风》《阳光和小雨》《盼》《思念总在分手后》《爸爸的草鞋》等。



李建复,出生于1959年,毕业于台湾淡江大学。1981年与李寿全、苏来、蔡琴、靳铁章、许乃胜组建“天水乐集”工作室,并录制了《柴拉可汗》和《一千个春天》(与蔡琴合作)两张专辑。他的代表作品有:《龙的传人》《匆匆》《寒山斜阳》《歌者抒怀》《意映卿卿》等。

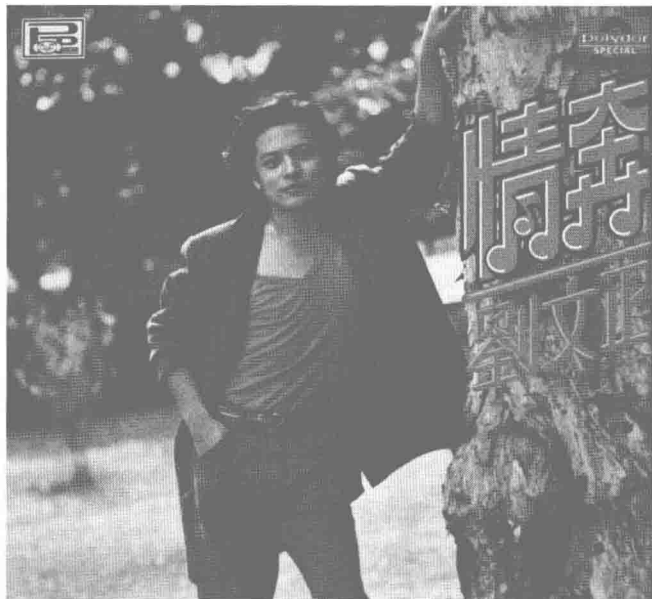


王梦麟,出生于1954年,曾是一名出租车司机。1978年,他参加了第二届“金韵奖”民歌大赛以一曲《木棉道》获得优胜歌手奖。随后,他在《金



韵奖第三辑》中发表了他自己创作并演唱的歌曲《雨中即景》，一炮走红。1979年3月，他出版了自己的第一张专辑《雨中即景》风靡歌坛，紧接着在同年12月，又推出专辑《阿美！阿美！》红遍华人世界。他的代表作品有：《雨中即景》《阿美！阿美！》《木棉道》等。

刘文正，1952年出生于台北，从小酷爱唱歌。1969年参加“台视”歌唱比赛，以《寻梦园》《Place in The sun》荣获第一名。1972年，服兵役时结识了音乐鬼才刘家昌。1975年，他发行了第一张唱片《诺言》，很快轰动华语歌坛。1979年，他推出专辑《兰花草》掀起了校园歌曲的高潮，主打歌《兰花草》进入香港“龙虎榜”榜首。1980年，他荣获台湾第一届“金钟奖”最佳男歌星奖（最佳女歌星为邓丽君）。1981年，他再推新专辑《三月里的小雨》在华语歌坛造成巨大轰动。1984年后，刘文正淡出歌坛。1986年底，他成立“飞鹰”公司，从台前转入幕后，开始致力于培养新人，并签下了巫启贤、裘海正、方文琳、伊能静等歌手。1991年8月，他结束了幕后事业，移居美国。他的代表作品有：《迟到》《寻梦园》《三月里的小雨》《兰花草》《思念总在分手后》《春夏秋冬》等。



费玉清,原名张彦亭,1955年出生于台北,祖籍安徽桐城。1973年,参加《星对星》歌唱比赛,以一曲《烟雨斜阳》获得第四名。1977年得到刘家昌的赏识,推出首张专辑《我心生爱苗》。后因演唱许多电影及电视剧主题曲,成为台湾家喻户晓的歌星。1984年以一首《梦驼铃》荣获台湾“金钟奖”最佳男歌星奖,自此被誉为“金钟歌王”。随后,他又推出专辑《明日天涯》《梦驼铃》。1986年,同名电视剧主题曲《一剪梅》在大陆播出后大受欢迎。1996年,四度入围台湾第七届“金曲奖”最佳国语歌曲男歌手奖,并凭借《晚安曲》专辑荣获台湾第七届“金曲奖”最佳演唱专辑奖。费玉清出过个人唱片专辑四十余张,加上合辑和精选有一百余张。他在新加坡、马来西亚、美国多地举办个人演唱会。2004年,于美国拉斯维加斯举行个人演唱会,吸引了近万名多位观众,现场爆满,成为连续十二年在美国举办个人演唱会的华人歌手。2006年,受周杰伦的邀约,两人合唱的《千里之外》使其再度受到新一代青少年的熟知和喜爱。



费玉清的歌路宽广,他既能演唱清新、朴实的校园民歌,也能演唱充满古典意蕴的中国风作品,同时他也是翻唱时代曲作品最多的台湾歌星之一。他的代表作品有:《我心生爱苗》《旧时情》《送你一把泥土》《一剪梅》《变色的长城》《梦驼铃》《凤凰于飞》《晚安曲》《千里之外》等。

“木吉他”合唱团,是民歌运动时期著名的演唱组合之一,合唱团由陈永裕、李宗盛、江学世、陈秀男、郑文魁、张炳辉六人组成。1978年,他们在“金韵奖”大赛中脱颖而出,获得优胜歌手奖,成为当时校园民歌中的典型代表。1980年,他们在《金韵奖纪念专辑》中推出的单曲《散场电影》在歌坛受到广泛好评。1982年,他们在“新格”唱片推出了他们的首张专辑《木吉他重唱专辑》,给听众留下了深刻印象。专辑推出后不久,“木吉他”便因团队成员入伍等原因而宣告解散。他们的代表作品有:《记得我》《散场电影》《生命的阳光》《故乡的风》《下雨天的周末》等。





此外,其他较有影响的校园民歌手及作品还有:

施孝荣,代表作品有《归人沙城》《拜访春天》;

郑怡,代表作品有《小雨来得正是时候》《微风往事》;

李碧华,代表作品有《祈祷》《聚散两依依》《梦的衣裳》《神话》《午后的雷雨》;

陈淑桦,代表作品有《夕阳伴我归》《七夕雨》《浪迹天涯》《红楼梦》;

蔡幸娟,代表作品有《乡村路上》《夏之旅》;

沈雁,代表作品有《踏浪》;

范广慧,代表作品有《再别康桥》;

陈明韶,代表作品有《让我们看云去》;

王海玲,代表作品有《忘了我是谁》;

徐晓菁、杨芳仪二重唱,代表作品有《秋蝉》《听泉》;

施碧梧、邵肇玫二重唱,代表作品有《如果》;

旅行者三重唱,代表作品有《生命来得巧》;

小乌鸦合唱团,代表作品有《俏姑娘》。

## 第四节 黄金时期（1980~1990 年代）

### 1. 背景

1980 年代,台湾社会呈现出了巨大活力。1980 年代以后,台湾的社会运动非常活跃,据社会学者统计,1980 年到 1992 年期间,台湾出现二十六种左右的社会运动,例如:1980 年的消费者保护运动、1982 年的妇女运动等。

从经济上看,1980 年代初,台湾通过技术引进、劳务输出、商品贸易,使经济得到快速增长,在教育方面,随着经济的发展,教育水平逐渐提高,众多留学生的归来带来了很多新观念。

在音乐方面,1985 年台湾“著作权法”重新修订,1986 年成立 IFPI (国际唱片工业协会)台湾分会,唱片公司纷纷加入 IFPI,唱片业逐步进入正轨。与

此同时,经过 1970 年代的人才积累,从 1980 年代起,台湾流行音乐的创作、制作、企划、宣传、营销“一条龙”式的运作机制逐步成熟。台湾乐坛在经历了民歌运动的洗礼后,深层的文化思考在流行音乐中日益显露。同时,在唱片业的推动下,台湾流行音乐在商业化发展的基础上逐渐融入深层文化内涵。

综上所述,1980 年代台湾流行音乐开始进入黄金时期。

## 2. 滚石唱片成立

1980 年,段氏兄弟(段钟潭、段钟沂)在《滚石》音乐杂志的基础上,创办了台湾滚石唱片公司(全名为“滚石国际音乐有限公司”Rock Records Co., Ltd),并交由世界五大唱片公司之一的 BMG 发行。随后,“滚石”便推出了《童年》(张艾嘉)、《朋友歌》(陶大伟、孙越)、《之乎者也》(罗大佑)、《天



天天蓝》(潘越云)等一系列具有现代流行意识的唱片,极为现代的编曲和录音手法,给人留下了深刻印象。这些唱片不仅在商业上取得了很大的成功,很多作品还体现出了对社会发展与现实生活的反思。

此后,在二十多年的发展过程中,“滚石”不仅见证了1980年代以来台湾流行音乐的发展历程,并且还推出了一大批极具影响力的歌星,如张艾嘉、罗大佑、李宗盛、小虫、陈淑桦、周华健、赵传、伍佰、辛晓琪、潘越云、张信哲、陈升、黄品源、张洪量、任贤齐、梁静茹、张震岳、刘若英等。从某种意义上讲,“滚石唱片”的成立使流行音乐的艺术性与商业化的矛盾得到了化解,从而推动了台湾唱片业的发展和台湾流行音乐的商业化进程。直到今天,“滚石唱片”依然是台湾甚至华人世界中最具影响力的唱片公司。

1980年代,“滚石唱片”推出的较有影响的专辑有:张艾嘉《童年》(1981年)、罗大佑《之乎者也》(1982年)、罗大佑《未来的主人翁》(1983年)、张艾嘉《忙与盲》(1985年)、齐豫、潘越云《回声》(1985年)、李宗盛《李宗盛作品精选辑1》(1986年)、周华健《心的方向》(1987年)、赵传《我很丑可是我很温柔》(1988年)、齐豫《有没有这种说法》(1988年)、潘越云《我不是你最疼爱的人》(1989年)、合辑《美丽新世界》(1989年)等。这些专辑有的在商业上取得巨大成功,有的在艺术上具有很高水准,其中不少专辑甚至达到了商业和艺术的双成功。

### 3. 罗大佑及其影响

罗大佑是1980年代台湾流行音乐的标志性人物,他从民歌运动时期进入乐坛,他的音乐融会了东西方文化精华,既有传统的中国民间曲调,又有欧美流行音乐的节奏形态,在传统与现代之间找到了一个恰当的融合点。

罗大佑,1954年生于台湾,在南台湾上完初中和高中后,考进台中的“中国”医药学院,毕业后当实习医生来到台北。年轻时,罗大佑聆听了大量的西方摇滚乐唱片,早在1970年代初期就在名为“洛克斯”的热门唱团里担任键盘手。考进“中国”医药学院之后,罗大佑仍然花很多时间买唱片,

听音乐,写歌。1976年,经朋友介绍,他接下了刘文正《闪亮的日子》电影主题曲和插曲的撰写工作,他创作了《闪亮的日子》《神话》和《歌》三首作品,这是他第一次发表歌曲。1981年,罗大佑第一次担任制作人,为张艾嘉制作了《张艾嘉的童年》专辑,为自己的个人专辑发表奠定了基础。

1982年,罗大佑在“滚石”旗下推出了他的第一张专辑《之乎者也》,引起了台湾社会的强烈关注。该专辑具有强烈的社会批判性,对当时台湾的社会发展做出了深刻反思,对现实生活做出了自我反省。如《鹿港小镇》反映了台湾社会由乡村型向城市型发展的失落感;《之乎者也》对丧失传统、盲目追求现代化的现象进行了反思。整张专辑在极具深度的批判背后,又具有浓烈的人文色彩。1982年4月,专辑一经推出便在社会上引起强烈关注,引来了各方的评论。



罗大佑《之乎者也》唱片封面

继《之乎者也》后,罗大佑于1983年9月推出第二张专辑《未来的主人翁》,其中《未来的主人翁》《现象七十二变》《亚细亚的孤儿》等歌曲再次体现出罗大佑的人文思考力和社会批判精神。从此,罗大佑成了一个榜样,对日后台湾流行音乐创作产生了重要影响。

罗大佑的作品大致可分为以下几类,从歌词内容上看,具有社会批判性的有《之乎者也》《鹿港小镇》《未来的主人翁》《现象七十二变》《盲聋》《超级市民》等;具有民族情结的有《黄色脸孔》《东方之珠》《亚细亚的孤儿》等;情歌类有《恋曲1980》《恋曲1990》《爱的箴言》《爱人同志》《滚滚红尘》《是否》《野百合也有春天》《你的样子》《追梦人》等。从音乐上看,具有校园民歌气息的有《闪亮的日子》《歌》《神话》《乡愁四韵》《童年》《光阴的故事》《错误》等;具有民族风格(民族调式作品)的有《似是故人来》《弹唱词(别后)》《船歌》等;具有西方摇滚乐及放克风格(Funk)的有《鹿港小镇》《之乎者也》《青春舞曲》等。

罗大佑的歌词具有深刻的思想性,他的歌词不仅涉及情感问题,同时还将流行歌曲的触角触及到了环境、教育、文化等问题,更重要的是他扩展了流行歌曲的范畴,使其扩大到对社会、历史、文化的思考,使流行音乐的内涵上升到了一个新的高度。

#### 《鹿港小镇》(罗大佑词曲、演唱)

假如你先生来自鹿港小镇,请问你是否看见我的爹娘,我家就住在妈祖庙的后面,卖着香火的那家小杂货店。

假如你先生来自鹿港小镇,请问你是否看见我的爱人,想当年我离家时她已十八,有一颗善良的心和一卷长发。

台北不是我的家,我的家乡没有霓虹灯,鹿港的街道鹿港的渔村,妈祖庙里烧香的人们。台北不是我的家,我的家乡没有霓虹灯,鹿港的清晨鹿港的黄昏,徘徊在文明里的人们。

假如你先生回到鹿港小镇,请问你是否告诉我的爹娘,台北不是我想象的黄金天堂,都市里没有当初我的梦想。

在梦里我再度回到鹿港小镇,庙里膜拜的人们依然虔诚,岁月掩不住爹娘淳朴的笑容,梦中的姑娘依然长发盈空。

再度我唱起这首歌,我的歌中和有风雨声,归不到的家园鹿港的小镇,当年离家的年轻人。

台北不是我的家,我的家乡没有霓虹灯,繁荣的都市过渡的小镇,徘徊在文明里的人们。

听说他们挖走了家乡的红砖砌上了水泥墙,家乡的人们得到他们想要的却又失去他们拥有的。门上的一块斑驳的木板刻着这么几句话,子子孙孙永保佑,世代代传香火。

啊,鹿港的小镇。

#### 《未来的主人翁》(罗大佑词曲、演唱)

你走过林立的高楼大厦,穿过那些拥挤的人,望着一个现代化的都市,泛起一片水银灯。突然想起了遥远的过去,未曾实现的梦,曾经一度人们告诉你说,你是未来的主人翁。

在人潮汹涌的十字路口,每个人在痴痴的等,每个人的眼睛都望着那,象征命运的红绿灯。在红橙黄绿的世界里,你这未来的主人翁,在每一张陌生的面孔里,寻找儿时的光荣。

每一个今天来到世界的婴孩,张大了眼睛摸索着一个真心的关怀;每一个来到世界的生命在期待,因为我们改变的世界将是他们的未来。

别以为我们的孩子们太小他们什么都不懂,我听到无言的抗议在他们悄悄的睡梦中,我们不要一个被科学游戏污染的天空,我们不要被你们发明变成电脑儿童。

有一天孩子们会告诉他们后代你们要守规矩,格言像玩具风筝在风里飘来飘去,当未来的世界充满了一些陌生的旋律,你或许会想起现在这首古老的歌曲。

飘来飘去,就这么飘来飘去,飘来飘去,就这么飘来飘去。

我们不要一个被科学游戏污染的天空,我们不要一个被现实生活超越

的时空,我们不要一个越来越远模糊的地平线,我们不要一个越来越近沉默的春天。

我们不要被你们发明变成电脑儿童,我们不要被你们忘怀变成钥匙儿童。

### 《亚细亚的孤儿》(罗大佑词曲、演唱)

亚细亚的孤儿在风中哭泣,黄色的脸孔有红色的污泥,黑色的眼珠有白色的恐惧,西风在东方唱着悲伤的歌曲。

亚细亚的孤儿在风中哭泣,没有人要和你玩平等的游戏,每个人都想要你心爱的玩具,亲爱的孩子你为何哭泣。

多少人在追寻那解不开的问题,多少人在深夜里无奈地叹息,多少人的眼泪在无言中抹去,亲爱的母亲这是什么道理?亲爱的母亲这是什么真理?

### 《盲聋》(罗大佑词曲、演唱)

我知道你听不到我的歌声,你也看不到这世界,也许你不了解有多少愿意关怀你的人们,

或许你早已适应了黑暗的生存,或许你不愿接受同情的滋润,来自庸俗的人。

我知道他听得到我的歌声,他也看得清这世界,可是昨日的信仰已变成了过去狂热犹存的余温,人们欢聚在闹市里喧嚣的霓虹灯,破落的庭院的主人也成了回忆中我们遗忘的人。

有人因为失去了生命而得到了不灭的永恒,有人为了生存而出卖了他们可贵的灵魂,心中深处的天平上你的欲望与真理在斗争,曾经一度自诩聪明的你是个迷惑的人。

我看到一个女人的眼睛在向我暗示她那情感的纯真,可是仿佛又看到她那美丽的面孔后面的虚伪与矛盾,铜板的正面说这世界是清晨,铜板的反面说这世界是黄昏,听,我的歌声。

地下道的墙上问着今天谁是盲聋,算命的老者受到无知人们过度的恩宠,空中传来先知的話它是否进入你耳中,潮汐与蝉声传来的讯息一片朦胧。

受到罗大佑的影响,在1980年代末台湾流行乐坛出现了一批具有思想性的创作歌手,如黄舒骏、郑智化、伍佰、陈升等,他们用流行歌曲来透析台湾社会,使台湾流行音乐的文化内涵得到了进一步的提升。

#### 4. 苏芮及其影响

1983年,苏芮凭借电影《搭错车》原声音乐的配唱,一举走红。在专辑中,苏芮的演唱铿锵有力,将呐喊式的摇滚唱腔融入她的歌唱,她的“芮式唱法”改变了华语流行音乐的演唱风格,打破了自“时代曲”以来一贯委婉柔和的唱腔,成为华语流行音乐史上第一位走红的摇滚女歌手。她对之后的台湾歌坛,甚至整个华语歌坛的演唱风格都产生了重要影响。

苏芮,1952年生于台湾,原名苏瑞芬,英文名Julie。1970年代初,她就开始演唱英文歌曲,1976年签约house唱片公司,推出英文专辑《What a difference a day makes》。1983年,她签约“飞碟”唱片,电影《搭错车》的导演虞戡平看中了苏芮,决定让她来担任电影原声音乐的全部配唱,并且聘请了强大的创作阵容,如李寿全创作了《一样的月光》,罗大佑创作了《是否》,梁弘志创作了《请跟我来》,侯德健创作了《酒干倘卖无》。1983年,《搭错车(电影原声带)》随着电影的火热,迅速风靡台湾。



苏芮《搭错车》电影原声带



苏芮的走红,不仅使刚成立不久的“飞碟”唱片稳固了阵脚,更重要的是使台湾流行歌坛的演唱风格发生了变革,后来苏芮的歌声传到内地,她的演唱对内地歌手也产生了重要影响。

苏芮演唱的代表作品有:《一样的月光》《是否》《请跟我来》《酒干倘卖无》《跟着感觉走》《牵手》《不要说走就走》等。

### 5. 唱片业的繁荣

1980年代,台湾经济的发展使老百姓的生活水平日益提高,唱片购买力也随之提高。1985年,国际唱片业协会(IFPI)在台湾设立分会,对盗版采取了严厉打击,版权观念日益加强,有了法律的保障,加快了唱片业的发展速度。在此背景下,唱片公司层出不穷,整个1980年代,台湾出现了五百多家唱片公司,其中有五十多家公司具备了制作、发行和宣传一条龙的运作机制,如“滚石”“宝丽金”“飞碟”“喜马拉雅”“点将”“歌林”等公司的影响较大。

到1980年代末,台湾已经和诸多世界著名唱片公司达成合作,代理他们的音乐版权,如“飞碟”代理“华纳”版权,“喜马拉雅”代理“哥伦比亚”版权,“滚石”曾先后代理过“百代”和“BMG”的版权。

随着唱片业的发展,企划、宣传概念开始在唱片制作中显示出重要作用,“定位”成为唱片制作的新理念。很多唱片公司成立了专门的企宣部,在唱片制作中专门负责市场调查和媒体对接。

唱片业的繁荣,使台湾流行音乐进入全盛。此时,一批在民歌运动时期成长起来的音乐人开始在音乐创作和制作中发挥出了他们的作用,如李寿全、梁弘志、小虫、罗大佑、李宗盛、李子恒等。

从唱片销量来看,1970年代的歌星,他们的唱片销量最多也就达到五六万张;而1980年代,随着唱片销量的增长,几十万张销量比比皆是。如苏芮的《搭错车电影原声带》销量达到近二十万张,王杰的《一场游戏一场梦》达到三十八万张。唱片的热销使唱片公司不惜花费重金去挖掘歌星,随之出现了一大批明星,如齐秦、王杰、杨林、姜育恒、李亚明、林慧萍、

文章、费翔、李茂山、陈淑桦、张艾嘉、潘越云、张清芳等。

唱片业的繁荣保证了台湾流行音乐的质量,同时也进一步推动了台湾流行音乐的商业化发展趋向。音乐制作人开始从“民歌时期”那种自娱自乐并追求理想与价值的概念中蜕化出来,取而代之的是有目的、有动机的商业行为,“定位策划”和“量身定做”开始成为唱片制作的重要模式。

1980年代随着唱片业的繁荣,在商业化的推动下,流行音乐的创作、制作也日趋成熟,并迎来了创作与制作的高峰期。

#### 6. 创作与制作的成熟

1980年代成立的一些唱片公司,他们的经营者很多都是音乐界的业内人士,如“滚石”的段钟潭、段钟沂,“飞碟”的吴楚楚都曾是民歌运动的积极参与者。他们经过多年的磨练,不仅具备了成熟的经营理念,同时也注重音乐质量与文化内涵。认识到原创音乐的重要性,他们开始广泛寻找优秀创作人和制作人来为旗下歌手定制歌曲。

通过唱片公司提供的平台,一批优秀的创作人、制作人开始浮现出来,如李宗盛、陈大力、陈秀男、熊美玲、郑华娟、林隆璇、周治平、郭子、黄韵玲、张宇、陈升等,“定位”的概念越来越受到重视。制作人开始根据歌手的本质与内涵,先对其进行“定位”,确定他的“歌路”与风格,再为其邀请专门作者“约歌”。如赵传的《我很丑可是我很温柔》体现出来的“反偶像”定位,“忧郁歌王”姜育恒,“成熟女性”陈淑桦,“沧桑男人”张镐哲,青春偶像“小虎队”,民谣走向的李茂山、罗时丰等。

与此同时,一批优秀的创作歌手应运而生,如齐秦、张雨生、童安格、周华健、张洪量、黄品源、潘美辰、伍思凯、庾澄庆、小刚等,其中像张雨生、童安格等歌手,集创作、制作、演唱于一身。

音乐质量不仅体现在词曲方面,编曲也是非常重要的环节。1980年代前期,台湾乐坛对编曲还不太重视,但到了1980年代中期,在陈志远等人的推动下,掀起了一场“编曲革命”,一批年轻的专职编曲开始脱颖而出,如李正帆、陈宇寰、涂惠源、屠颖、袁卓繁、洪敬尧、江建民等,他们成长在1980

年代,对1990年代流行音乐的编曲产生了重要影响。

在歌词方面,除了情歌题材外,人文主义、批判主义开始在歌词中不断涌现,如罗大佑、李寿全、黄舒骏、郑智化、陈升等人的歌词引起了社会的广泛关注与思考,罗大佑的《之乎者也》《未来的主人翁》,李寿全的《8又二分之一》,黄舒骏的《马不停蹄的忧伤》,陈升的《拥挤的乐园》,郑智化的《老么的故事》等专辑,在歌词上均有很大突破。

该时期的创作与制作群体,主要来自几个背景。第一类是民歌运动中成长起来的音乐人,如李寿全、梁弘志、小虫、李宗盛、陈秀男等人,他们的思想受到民歌运动的“洗礼”,在1980年代成为创作和制作的中坚力量;第二类是曾在“民歌餐厅”驻唱的“民歌手”出身的创作歌手,如张宇、游鸿明、童安格、周华健等;第三类是搞乐队出身的音乐人,如伍佰、伍思凯、黄品源、张雨生等,以及“虹乐队”的涂惠源、刘天健、江建民,“顶尖拍档”的庾澄庆、李正帆、陈宇寰等;第四类是出身于唱片公司的幕后工作者,如陈升、邵正宵等;第五类是音乐科班出身的音乐人,如林隆璇、黄韵玲等,但人数不多。其中,李宗盛和陈志远分别隶属“滚石”和“飞碟”,在1980年代台湾乐坛具有重要代表性。

**李宗盛**,出生于1958年,英文名 Jonathan Lee,是1980年代台湾流行乐坛最具影响力的词曲作家和唱片制作人,素有“百万制作人”之称。他成功制作了张艾嘉、潘越云、陈淑桦、辛晓琪、林忆莲等一批女歌手的专辑;他为赵传创作的《我是一只小小鸟》,为伍思凯创作的《让我忘记你的脸》,为成龙创作的《生命中的每一天》等歌曲均成为华语歌坛的经典之作。作为歌手,他曾出版了《生命中的精灵》《爱情少尉》《李宗盛作品集》《远行》(与香港音乐人卢冠庭合作)等专辑,还与陈淑桦合唱了《你走你的路》,与林忆莲合唱了《当爱已成往事》等歌曲。作为1980年代以来华语歌坛最重要的创作人之一,他的商业化情歌风格为后来的创作人提供了样板,如《梦醒时分》《爱的代价》《领悟》等歌曲均成为华语情歌的典范。

李宗盛于民歌运动时期进入歌坛,1979年,李宗盛和好友组成“木吉他



合唱团”，1980年，“木吉他”加入“宝丽金”唱片公司，推出《木吉他作品全集》。1982年，他首次制作郑怡的专辑《小雨来的正是时候》，1985年，李宗盛进入“滚石”唱片公司，3月份制作了张艾嘉的《忙与盲》专辑。1986年，推出个人专辑《生命中的精灵》，1987年制作了周华健的首张个人专辑《心的方向》，1988年，李宗盛出任“滚石”副总经理，开始更直接地参与唱片市场运作。1990年，他为赵传创作了歌曲《我是一只小小鸟》；同年他与其他制作人共同制作了林强的第一张专辑《向前走》，并获得“金曲奖最佳演唱专辑制作人奖”。1991年，他推出专辑《凡人歌》。此后一直活跃于唱片界，曾为众多华语歌星创作歌曲并制作唱片。

他的代表作品有：《爱情有什么道理》《忙与盲》《寂寞难耐》《生命中的精灵》《爱情少尉》《喔！莎莉》《我终于失去了你》《让我忘记你的脸》

《你走你的路》《爱的代价》《梦醒时分》《我是一只小小鸟》《给所有知道我名字的人》《凡人歌》《在我生命中的每一天》《漂洋过海来看你》《这样爱你对不对》《明明白白我的心》《壮志在我胸》《真心英雄》《快乐似神仙》《爱要怎么说出口》《如风往事》《领悟》《伤痕》《为你我受冷风吹》等。

陈志远,1950年出生于台湾,1970年代投身于民歌运动,1976年参与校园民歌专辑《中国现代民歌2》开始唱片编曲工作。1978年参与凤飞飞的《一颗红豆》专辑中《菊花》的编曲,从此开始投入流行音乐制作。1986年,他与友人梁弘志、陈复明、钮大可、曹俊鸿合办了“可登”唱片,后又加入“飞碟”唱片成为“飞碟五陈”之一(其他四人为:陈大力、陈秀男、陈乐融、陈耀川)。1980年代中期,他对台湾编曲界产生了重要影响,曾影响了涂惠源、屠颖、钟兴民等一批编曲人。



他经常包办艺人专辑的全部编曲,如王杰、齐秦、黄舒骏等人的早期成名作均出自他之手。作为当时“飞碟”唱片的首席制作人,陈志远与“滚石”的李宗盛齐名,一生创作、编曲近千首。如果说李宗盛代表着“滚石精神”,那么陈志远则使“飞碟出品”烙上了深深的“飞碟”烙印。

在台湾乐坛,陈志远是最重要的编曲家。在台湾音乐深受日本演歌影响的背景下,陈志远突破传统将欧美风格摇滚乐、放克等元素融入了台湾歌曲,使台湾流行歌曲的音乐风格产生了很大转变,使其更加接近世界主流步伐。

“飞碟时期”的陈志远,其作品产量进入了一个巅峰状态。“飞碟”旗下歌手的走红歌曲大部分编曲都出自他的手笔。

2011年3月16日陈志远因大肠癌在台大医院病逝,享年六十二岁。

陈志远作曲的代表作品有:《跟着感觉走》《感恩的心》《是否我真的一无所有》《天天想你》《我是一棵秋天的树》《一天到晚游泳的鱼》《梅花三弄》《爱上一个不回家的人》《天意》《逍遥游》《痴情不是一种罪过》《梦见铁达尼》《空中的梦想家》《给我感觉》《流浪的小孩》《橘子红了》《边走边唱》《你是我心底的烙印》《天天等天天问》《最爱的人伤我最深》等。

陈志远编曲的代表作品有:《大约在冬季》《恰似你的温柔》《其实你不懂我的心》《水手》《星星点灯》《年轻时代》《落泪的戏子》《大国民》《未婚爸爸》《后知后觉》《明天会更好》《搭错车》电影配乐、《橘子红了》电视剧配乐等。

## 7. 台语歌曲及其变革

台语歌曲作为台湾本土文化的代表具有浓郁的地方特色。从民间流传下来的传统民谣,到三四十年代的民谣创作高峰期,台语歌曲一直在台湾音乐史上扮演着重要角色。但是,由于受到台湾政治格局的影响,台语歌曲的发展在很长一段时间里曾受到干扰。在“日据时期”,台语歌曲受到日本人的控制,1949年国民党迁台后,也对台语歌曲进行了严格控制,直到1987年之后,才得到自由发展。

### (1) 台语歌曲的捆绑时期

从1949年到1987年,台湾对于歌曲的控制,采取了一系列措施,如:1950年将122首歌曲列为禁歌;1961年制定了“查禁唱片之标准”,并于该年查禁3053张唱片;1973年制定“歌曲出版品查禁标准”;1975年遭禁唱的歌曲达五六百首。“日据时期”的一些传唱歌曲也都遭到了控制或禁唱,如1937年,由李临秋作词、苏桐作曲的《四季红》被迫改为《四季谣》才得以传唱;1948年,由李临秋作词、王云峰作曲的《补破网》,原先被认为过于灰色,而被迫加入充满希望色彩的第三段歌词,然而,到了1950年代仍然遭到禁唱,直到1977年才以“情歌”为由解禁;1985年,由余隆华作词作曲的《舞女》,以歌词影射台湾人受异族统治毫无自由性为由,加以查禁。因此,在这一时期的台语歌曲创作受到了严重压制。

台语歌曲因长期受到政治干预,在1980年代以前一直没有得到良好的发展。1970年代,一位极富传奇色彩的歌手——陈达的出现,使台语歌曲开始受到大众的关注。这位被称为“拯救文化流失的传奇歌手”曾用自己的一生为台语歌曲的传播而努力,他曾在民间四处寻访,并整理台湾民间音乐,后来开始自己创作。他的音乐带有“说唱”特征,全部采用闽南语演唱,自弹自唱,一把月琴配以土语发音,形成了独特的“陈达式”叙述风格。在他的作品中,最有影响的是恒春调歌曲《思想起》,他以“说唱”的形式叙述了三百年前唐山过台湾的拓荒史,对后来的台语歌手产生了极大影响。1981年,陈达因车祸去世,在台语歌坛产生了巨大震动。虽然“陈达时代”随着他的去世而告终,但是他的意识、精神和音乐深深地影响了众多台湾歌手,也影响了台语歌曲的发展。如由赖西安作词、苏来作曲的《月琴》便是向陈达致敬的一首作品,歌中写道:“唱一段思想起,唱一段唐山谣,走不尽的坎坷路,恰如祖先的步履。抱一支老月琴,三两声不成调,老歌手琴音犹在,独不见恒春的传奇”。再如著名台语歌手陈明章也曾明确表示曾深受陈达的影响。

1980年代,随着唱片业的兴起,台语歌曲也逐步进入商业化领域,新一

代台语歌手开始登上台语歌坛,并纷纷推出自己的专辑,如洪荣宏的《一支小雨伞》、沈文成的《心事谁人知》(蔡振南词曲)、江蕙的《惜别的港湾》、陈小云的《舞女》等。虽然,很多新的台语歌曲开始在社会上造成影响,但就整体而言,台语歌曲的传播和发展依然受到一定的限制,直到1987年后,台语歌曲开始迎来了新的发展时期。



## (2) 新台语歌曲的发展

从1987年开始,台语歌曲开始获得了自由发展的空间,创作人积压了三十多年的创作激情终于在1980年代后期至1990年代得到了释放,在一大批新人、新作的推动下,台湾乐坛迎来了一个“台语歌曲新时期”。

在创作上,新台语歌曲以描写现实生活为主,歌词少了隐喻性;演唱上,唱腔逐渐摆脱了“哭调”的影响,摆脱了悲苦情愁的影子。随着台语歌曲的自身变化和商业化制作手段的包装,台语歌曲的面貌发生了很大转变,它开始逐渐融入商业化的流行音乐领域,并且成为华语歌曲的重要组成部分。

1980年代后期至1990年代,台语歌坛出现了一批广为传唱的新台语歌曲,如叶启田的《爱拼才会赢》《浪子的心情》,林强的《向前走》,江蕙的



《酒后的心声》等。此外,一些具有思想性的知识分子也开始加入到了台语歌曲的创作中来。他们的作品虽然属于“小众”歌曲,但是他们的作品中时常流露着对“乡土回归”的渴望,对社会现状的嘲讽等内容。在这个群体中,陈明章是主要代表人物。

陈明章,生于1956年,是一位创作人、制作人、闽南语歌手,同时也是吉他手和月琴演奏家。有人称他为“台湾民谣大师”、“浪子诗人”。1970年代,民歌运动时期他开始尝试音乐创作。1978年,陈明章报名参加第二届“金韵奖”创作组的比赛,第一次在公开场合演唱自己的作品。后来,陈明章入伍当兵,认识了创作台语歌词的好友陈明瑜,并投入台语歌曲创作。1990年代,陈明章的作品在台语歌坛产生重要影响。在《现场作品》《下午的一出戏》等专辑中,他的音乐经常采用五声音阶来表现现代化的台语歌曲,歌曲中运用了大量的箫、笛、琵琶、南胡等传统乐器,歌曲内容以民间题材为原型,反映了很多当时的台湾社会现状,被认为是“新台湾歌谣”的代表人物。



## 黑名单工作室



《抓狂歌》专辑封面

1989年,由王明辉、陈主惠、司徒松组成的“黑名单工作室”为台语歌曲开辟了一条新的道路。1989年11月由“黑名单工作室”制作的专辑《抓狂歌》被视为“台语新歌谣”的发端。专辑中由王明辉创作的《台北帝国》《民主阿草》《计程车》三首歌曲结合了欧美风格雷鬼(Reggae)、说唱(Rap)和本土“杂念仔”风格,具有很强的开拓性。其中由陈明章创作的《庆端阳》《新庄街》既汲取了台湾古戏的精华,又具有人文关怀。这张专辑不仅在内容上深刻反映了当时的社会现象,在演唱上,它也抛弃了原来台语歌曲中悲苦情愁的影子,使台语歌曲的面貌焕然一新。尽管如此,由于专辑中的很多歌曲对社会现状进行了尖锐批判,导致了它的封禁,因此该专辑一直被视为台湾“地下音乐”的重要代表。

《抓狂歌》之后,新台语歌曲时代随之到来。1990年代后,在林强、伍佰等人的推动下,这种具有新思想、新风格的新台语歌曲开始逐步进入流行音乐主流市场,逐渐形成台湾流行音乐中的“另类”风格。

8. 《明天会更好》及其影响<sup>①</sup>

1985年,台湾群星联合录制的《明天会更好》是台湾流行音乐史上最成功的公益歌曲,也是华语公益歌曲的重要代表作品之一。

1985年,美国群星为非洲饥荒录制了公益歌曲《天下一家》(We Are The World)。受到美国同行的影响,同年,台湾音乐人也创作了一首公益歌曲——《明天会更好》。1985年,恰逢台湾结束日本殖民统治四十周年,1986年则是“世界和平年”,为了纪念台湾结束殖民统治四十周年,并呼应“世界和平年”的主题,台湾乐坛打破了唱片公司的签约限制,打破门户,邀集了一批歌手共同录制了这首《明天会更好》。

专辑制作单位以“明天基金会筹备会”的名义,邀集了台湾当时最知名的唱片公司,包括飞碟、喜玛拉雅、新格、歌林、滚石、乡城、宝丽金、丽歌等公司参与专辑制作,并由各家唱片公司竞标发行权。专辑销售的盈余,由后来标得专辑发行权的“蓝与白”唱片公司捐给了“消费者文教基金会”,为“消基会”筹募六百万新台币基金,作为公益之用。

这首歌曲由罗大佑作曲,歌词最初由罗大佑创作,但因为罗大佑的版本被认为“主题意识过于灰色消极”,不能完全采用。录唱前夕,主办单位邀集许多音乐界、文化界人士,各自贡献词句,以罗大佑的版本为基础,逐句修润,共同完成了最终词稿,其中包括罗大佑、张大春、许乃胜、李寿全、邱复生、张艾嘉、詹宏志。

《明天会更好》集合了台湾乐坛六十多位明星,在华语流行音乐史上属空前创举,其中包括蔡琴、余天、苏芮、潘越云、甄妮、李建复、林慧萍、王芷蕾、陈淑桦、金智娟、王梦麟、齐豫、郑怡、江蕙、杨林、黄莺莺、洪荣宏、费玉清、齐秦等。该曲旋律朗朗上口,歌词通俗易懂但又极富内涵,使专辑在短短几个月内便在台湾、香港等地售出二十五万多张。

<sup>①</sup> 本节内容主要参考了百度百科词条“明天会更好”。

<http://baike.baidu.com/subview/165422/5033515.htm?fr=aladdin>



《明天会更好》专辑封面

《明天会更好》录制完成后,曾被利用于当年的选举,这和发起人“不会把这首歌授权给任何公益以外用途”的初衷不符,遂引起“遭到政治利用”的批评。罗大佑当时已经赴美办理移民,因为该事件更下定决心远离台湾歌坛。

1985年《明天会更好》的成功,被认为是台湾乐坛在策划、组织、创作、制作、演唱、发行中绝无仅有的一次绝响。

### 《明天会更好》

作词:罗大佑、张大春、许乃胜、李寿全、邱复生、张艾嘉、詹宏志

作曲:罗大佑 编曲:陈志远 制作人:李寿全

【主唱】:小松、小柏、王日升、王芷蕾、王梦麟、文章、包伟铭、水草三重唱、成凤、江蕙、江音杰、百合二重唱、蔡琴、李佩菁、李碧华、李宗盛、李建复、余天、何春兰、芊苓、巫启贤、吴大卫、林禹胜、林淑蓉、林慧萍、洪荣宏、邵肇玖、施孝荣、岳雷、唐晓诗、徐乃麟、徐玮、姚乙、娃娃、麦玮婷、许慧慧、陈淑桦、陈黎钟、黄慧文、黄莺莺、张清芳、张海汉、童安格、费玉清、杨林、杨烈、杨耀东、甄妮、齐秦、齐豫、廖小维、罗吉镇、潘越云、郑怡、赖佩霞、钟有道、蓝心湄、苏芮。

【主唱 solo】:蔡琴、余天、苏芮、潘越云、甄妮、李建复、林慧萍、王芷蕾、黄莺莺、洪荣宏、陈淑桦、金志娟、王梦麟、李佩菁、费玉清、齐豫、郑怡、江蕙、杨林。

蔡琴:轻轻敲醒沉睡的心灵,慢慢张开你的眼睛,

余天:看看忙碌的世界是否依然,孤独地转个不停。

苏芮:春风不解风情,吹动少年的心,

潘越云:让昨日脸上的泪痕,随记忆风干了。

甄妮:抬头寻找天空的翅膀,候鸟出现它的影迹,

李建复:带来远处的饥荒无情的战火,依然存在的消息。

林慧萍：玉山白雪飘零，燃烧少年的心，

王芷蕾：使真情融化成音符，倾诉遥远的祝福，

黄莺莺：唱出你的热情，伸出你双手，让我拥抱着你的梦，让我拥有你  
真心的面孔。

洪荣宏：让我们的笑容，充满着青春的骄傲，为明天献出虔诚的祈祷。

陈淑桦：谁能不顾自己的家园，抛开记忆中的童年。

金智娟：谁能忍心看他昨日的忧愁，带走我们的笑容。

王梦麟：青春不解红尘，胭脂沾染了灰，

李佩菁：让久违不见的泪水，滋润了你的面容。

费玉清：唱出你的热情，伸出你双手，让我拥抱着你的梦，让我拥有你  
真心的面孔。让我们的笑容，充满着青春的骄傲，为明天献出虔诚的祈祷。

齐豫：轻轻敲醒沉睡的心灵，慢慢张开你的眼睛，

郑怡：看那忙碌的世界是否依然，孤独地转个不停。

江蕙：日出唤醒清晨，大地光彩重生，

杨林：让和风拂出的音响，谱成生命的乐章。

合：唱出你的热情，伸出你双手，让我拥抱着你的梦，让我拥有你真心的  
面孔。让我们的笑容，充满着青春的骄傲，让我们期待明天会更好。

苏芮：唱出你的热情，伸出你双手，让我拥抱着你的梦，让我拥有你真  
心的面孔。让我们的笑容，充满着青春的骄傲，让我们期待明天会更好。

齐秦：（抱着你的梦，让我拥有你真心的面孔，青春的骄傲。）

余天：唱出你的热情，伸出你双手，让我拥抱着你的梦，让我拥有你真  
心的面孔。让我们的笑容，充满着青春的骄傲，

苏芮：（你真心的面孔，青春的骄傲。）

余天 / 苏芮：让我们期待明天会更好。

### 9. “小虎队”和青少年文化

“小虎队”是台湾地区享誉盛名的偶像团体,也是华语乐坛最早的一支在华人世界引起广泛影响的青春组合之一。由“霹雳虎”吴奇隆、“小帅虎”陈志朋、“乖乖虎”苏有朋三人组成。1988年一出道就因其青春阳光的外型和极具动感的舞蹈而红遍亚洲,在1980年代末至1990年代初的华语乐坛造成巨大影响,成为华人青少年文化的标志。

1988年7月,台湾开丽公司推出一档针对青少年的电视节目“青春大对抗”。最初节目选了三位女生组成“小猫队”<sup>①</sup>担任主持人助理,节目大受欢迎。后来有人认为只有女孩比较单调,应再加入三个男生。于是,开丽公司经过层层考核挑选出了“小虎队”。1988年12月,“小虎队”亮相



<sup>①</sup> 小猫队成员是:曹琳、伊能静和徐淑娟(后改名徐若瑄)。引自:网易娱乐频道“小虎队原是小猫队陪衬,成员包括伊能静徐若瑄”一文。<http://ent.163.com/10/0211/05/5V71KJ7L00031H2L.html>。

“青春大对抗”之后,三个男生的收视率引起轰动,本来作为“小猫队”陪衬的“小虎队”反而超越了“小猫队”一举走红。随后,“飞碟”唱片从开丽公司买下了他们的合约,成为“飞碟”旗下艺人。

1989年2月,“小虎队”与“忧欢派对”组合一起推出合辑《新年快乐》,其中收录了“小虎队”的单曲《青苹果乐园》《彩色天空彩色梦》,唱片在台湾的销量突破二十五万张。1989年5月,“小虎队”推出他们的第一张专辑《逍遥游》,十天内全亚洲销量突破两百万张,《燃烧青春火焰》《今天看我》《探险风筝》等励志歌曲蝉联了亚洲各大排行榜冠军,并创下了全球团体史上最高的万人空巷纪录。1991年8月,“小虎队”的第五张专辑《爱》在全亚洲同步发行,在主打歌《爱》的MV中,“小虎队”三人用手语关怀聋哑儿童,引起社会的强烈关注,唱片一周内的销量仅在台湾就突破十五万张,两周后全亚洲销量超过两百万张。《爱》《蝴蝶飞呀》《为梦想找一个家》等歌曲蝉联亚洲各大排行榜冠军。

1991年8月至9月,“小虎队”首度赴大陆参加义演并举办十一场巡回演唱会,成为最早到内地开演唱会的台湾艺人之一,轰动海峡两岸。1991年12月,因“小虎队”成员陈志朋入伍服役,在发行了纪念专辑《再见》和写真集《永远的小虎队》后,“小虎队”暂时解散。1993年12月,“小虎队”阔别舞台两年之后再度重组,并出版了复合纪念专辑《星光依旧灿烂》。此后又推出专辑《快乐的感觉永远一样》《庸人自扰》,1997年因吴奇隆又要服兵役,“小虎队”再度解散。

“小虎队”的歌曲主要以青少年为表述对象,歌曲以青春、励志题材为主,曲风清新、节奏轻快,加上他们青春、阳光的偶像外型,在华语歌坛产生巨大影响,尤其深受青少年的喜爱。

“小虎队”的影响随着那一代青少年的成长,在此后二十年间逐渐成为大众文化的重要记忆。2010年2月13日,“小虎队”再聚首,参加了2010年“央视”春晚,演唱了《爱》《蝴蝶飞呀》《青苹果乐园》三首经典歌曲串烧,引起了强烈的社会反响。



通过“小虎队”的成功,可以看出台湾乐坛的商业化趋向已非常显著,唱片公司能将三个在唱功上并不占优势的大男生,包装成一个广受青少年追捧的偶像明星,说明台湾娱乐业已步入一个非常成熟的状态。换一个角度看,“小虎队”的成功也是娱乐营销学上最成功的案例之一。

#### 10. 1990 年代以来台湾流行音乐

随着流行音乐商业化倾向的加重,1990 年代台湾歌手的唱片数量猛增,新人、新作、新风格不断涌现。因台湾的唱片制作在 1980 年代后期就已步入成熟,因此 1990 年代各大唱片公司推出的唱片,音乐质量都很高,但由于受到“商业报表”的约束,音乐的人文性和概念性越来越弱,歌曲与社会、文化、政治的关系越来越小,歌曲所关心的内容也都从 1980 年代的民族性、时代性等大角度开始转向个人主义,商业情歌开始重新主宰乐坛。以下是 1990 年代各年份比较重要的一些唱片与事件,从中可以看到以上所述的乐坛状况的转变。

1990 年,香港歌星刘德华、黎明、杜德伟、林忆莲、草蜢等开始在台湾走红,如《钟爱一生》(杜德伟)、《爱上一个不回家的人》(林忆莲)、《失恋阵线联盟》(草蜢)等一系列热门歌曲对台湾流行乐坛造成了很大的冲击。台湾本土歌手,只有黄莺莺的《哭砂》、张洪量的《美丽的花蝴蝶》、伍思凯的《特别的爱给特别的你》可以和香港歌手相抗衡。同年摇滚歌手薛岳在肝癌晚期完成了他生命中的最后一张专辑《生老病死》,在 10 月份举办了最后一场演唱会“灼热的生命”,数日后去世,他的摇滚精神深深地激励了其他歌手。此外,该年其他较有影响的专辑还有“小虎队”的《星星的约会》,郑智化的《堕落天使》、黄大炜的《让每个人都心碎》等。

1991 年,香港歌星依然是台湾乐坛的焦点,“四大天王”的光芒使其他歌手黯然失色,叶倩文的《潇洒走一回》更是荣获该年台湾金曲奖冠军。在台湾歌手中,娃娃(金智娟)推出首张个人专辑《大雨》,其中由李宗盛创作的《飘洋过海来看你》在社会上广泛流传;二人演唱组“优客李林”凭着一首《认错》而迅速走红,李骥负责创作和演奏,林志炫担任主唱,这种组

合模式对后来的组合产生很大影响。该年其他较有影响的专辑还有陈升的《我喜欢私奔和我自己》，其中收录了《把悲伤留给自己》，罗大佑的《原乡》、周华健的《让我欢喜让我忧》等。

1992年，“飞碟”公司继“小虎队”、郭富城之后，再次推出“小旋风”林志颖，他弥补了“小虎队”解体后的青少年市场，与吴奇隆、苏有朋、金城武并称“四小天王”。孟庭苇凭着一首《你看你看月亮的脸》而受到媒体的关注，此后，她连续推出《风中有朵雨做的云》《谁的眼泪在飞》等脍炙人口的歌曲，迅速成为台湾流行歌坛的焦点人物。同年，创作人周治平继上一张专辑《青梅竹马》后，再度推出新专辑《岁月的歌》，该年其他较有影响的专辑还有“顶尖拍档”的同名专辑《顶尖拍档》、江蕙的《酒后的心声》、娃娃的《四季》、张清芳的《光芒》、张艾嘉的《爱的代价》等。

1993年，黄安的《新鸳鸯蝴蝶梦》借着电视剧《包青天》的东风，成为该年台湾流行乐坛最流行的作品之一。同年，马来西亚歌手巫启贤在台湾推出专辑《太傻》，同名主打歌在市场上引起了强烈反响。该年其他较有影响的专辑还有伍思凯的《最爱是你》、庾澄庆的《想哭就到我怀里哭》、“优客李林”的《少年游》、林慧萍的《水的慧萍》等。

1994年，香港歌手和台湾本土歌手平分秋色。香港歌手王菲在台湾推出首张专辑《执迷不悔》，其中《我愿意》得到广泛流传；刘德华在“飞碟”旗下推出专辑《忘情水》，同名主打歌以及《缠绵》《你是我的温柔》迅速在台湾走红；台湾歌手则主要以张宇、张信哲、辛晓琪为代表。张宇继第一张专辑《走路有风》之后，推出第二张专辑《用心良苦》，张信哲推出退伍后首张专辑《爱如潮水》，辛晓琪推出专辑《领悟》。

1995年，辛晓琪在制作人李宗盛的重新塑造下，推出新专辑《领悟》，在市场上产生很大反响，此后的辛晓琪一直延续着这条成熟的伤感情歌风格，如后来的《味道》《遗忘》《女人何苦为难女人》等作品。同年，黄莺莺的《春光》也获得成功，由郭子创作的主打歌《春光》以“另类”色彩而获胜。1995年两位台湾乐坛举足轻重的人物相继去世，著名制作人杨明煌因车祸辞世，

台湾的国际巨星邓丽君因气喘病在泰国去世,给台湾流行乐坛留下了巨大的悲痛。同年,张宇的《用心良苦》、伍佰的《浪人情歌》等歌曲获得成功。

1996年,范晓萱的《小魔女的魔法书》获得很好的市场反响,其中《健康歌》造成广泛流行;苏慧伦一改以往的甜美歌喉,以转型的《柠檬树》取得成功;任贤齐凭专辑《心太软》大获成功;许茹芸的《泪海》、张宇的《一言难尽》等歌曲在市场上产生影响。

1997年,许茹芸继《泪海》之后趁胜追击,以《如果云知道》《日光机场》而形成独特的“芸式情歌”风格,广受歌迷的青睐。台湾原住民歌手张惠妹凭一曲《姐妹》一举走红,随后由张雨生担纲制作推出专辑《Bad Boy》《原来你什么都不想要》《解脱》《剪爱》《听海》一批高质量的作品使其迅速成为台湾流行乐坛的新宠。同年,顺子推出首张同名专辑,融入了诸多欧美新元素,引起听众的热烈关注。

1998年之后,台湾流行乐坛新人辈出,李玟、刘若英、蔡依林、徐怀钰、梁静茹、“五月天”、“无印良品”、陶喆、温岚、顺子、王力宏、周杰伦、“信乐团”、“飞儿乐团”等歌星和乐队纷纷走红,成为台湾流行乐坛的重要力量。其中顺子的《回家》《写一首歌》《星星》,李玟的《Di Da Di》《真情人》《想你的365天》,刘若英的《很爱很爱你》《为爱痴狂》《后来》,蔡依林的《看我七十二变》《骑士精神》《爱情三十六计》,梁静茹的《勇气》《爱你不是两三天》《分手快乐》,“五月天”的《拥抱》《倔强》,“无印良品”的《掌心》《想见你》《是你变了吗》,陶喆的《普通朋友》《爱很简单》《找自己》,温岚的《眼泪知道》《地狱天使》,王力宏的《唯一》《永远的第一天》《大城小爱》《花田错》,周杰伦的《双截棍》《东风破》《七里香》,“信乐团”的《离歌》《死了都要爱》,“飞儿乐团”的《我们的爱》《你的微笑》等歌曲在社会上产生广泛影响,并且风格多样。

## 第五节 欧美音乐本土化

台湾自 1950 年代起就深受欧美音乐的影响,尤其是美国音乐对其影响甚大,英文歌曲一直都是台湾音乐人的重要参照。1970 年代,民歌运动时期的一批音乐人已经意识到发展本土文化的重要性,但是那个时期的本土化,只是在内容上走向本土,而音乐风格则比较单调,主要是民谣。

随着新世纪的到来,台湾出现了一批新生代音乐人,在他们的身上,再次体现出音乐本土意识的觉醒,如陶喆、周杰伦、王力宏等,因他们都深受欧美曲风的影响,因此他们在吸收欧美音乐语言的基础上,对西方文化进行改良,融入中华民族的文化传统,形成本土化流行风格。

### 1. 陶喆及 R&B 潮流

从 1997 年到上个世纪末,台湾流行音乐发生了巨大变化。陶喆的出现,使 R&B 开始成为华语流行乐坛的主流路线,迎来了华语乐坛的“R&B 时代”;与此同时,李玟、王力宏、温岚、顺子等一批歌手开始将欧美流行音乐中最重要的黑人式 R&B 唱法运用到华语歌曲中,对华语歌曲的演唱风格产生了巨大影响,R&B、Rap、Hip-Hop、Jazz 等欧美风格开始在台湾歌曲中占据重要角色。



1997年,陶喆的首张同名专辑《David Tao》一经推出便引起了听众的强烈反响;两年后,第二张专辑《I'm Ok》再次引起轰动。随着陶喆的成功,R&B开始成为一种潮流,同时也预示着这种黑人式的“曲线型”唱法<sup>①</sup>即将成为华语流行演唱的主流方向。

陶喆的歌曲以R&B为基础,但又融入了很多民族文化元素,如《望春风》是一首台湾民谣曲风,《夜来香》则是上海时代曲。他通过对这些传统曲目的改编,用欧美的节奏、和声和唱法,来演绎中国传统音乐作品,这种文化嫁接为后来的歌手提供了很好的样板。

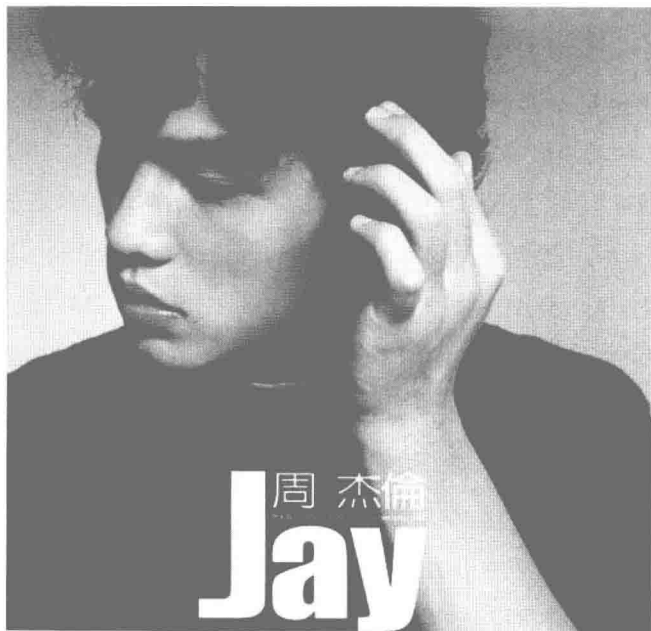
陶喆,音乐创作人、制作人、歌手,1969年生于香港,其父陶大伟是1980年代台湾歌星。陶喆的童年生活在台北,十五岁赴美学习,毕业于台北公馆伯大尼美国学校,主修心理学,副修电影,深受美国黑人音乐的影响。陶喆自1993年开始进入乐坛幕后担任制作人,曾为张信哲、陈淑桦、杨采妮、孙耀威、L.A.BOYZ、郑中基、杜德伟、陶晶莹、赵咏华、张惠妹等歌手制作唱片和创作歌曲。1997年,陶喆发行了他的首张同名专辑《David Tao》,在台湾掀起了一阵R&B热潮。在这张专辑中,陶喆融入了多元化的音乐风格,将R&B元素和中国本土音乐相结合,尤其是翻唱的民谣歌曲《望春风》,赋予了这首传统民谣以全新的面貌。凭着首张专辑,陶喆一举获得台湾金曲奖“最佳流行音乐演唱唱片奖”、“最佳作曲奖”、“最佳国语男歌手奖”、“最佳新人奖”、“最佳唱片制作人奖”五项大奖,台前幕后均获肯定。此外,他也在同年获得美国“公告牌”(Billboard)杂志的年度“亚洲杰出创作歌手奖”。1999年,陶喆推出第二张专辑《I'm Ok》,其中《找自己》《夜来香》《普通朋友》《小镇姑娘》等歌曲在市场上造成广泛影响。此后,陶喆继续推出《黑色柳丁》(2002年)、《太平盛世》(2005年)、《太美丽》(2006年)等专辑,其中《Angel》《Melody》《月亮代表谁的心》《爱我还是他》《太美丽》《忘不了》《明天你要嫁给我》等歌曲广为流传。

<sup>①</sup> 黑人的演唱方式具有“曲线型”特征,即在演唱中对旋律的处理有很多“滑音”和“加花”。

## 2. 周杰伦、方文山及“中国风”

2000年周杰伦的出现,再次推动了台湾流行音乐的发展进程,一种由华人创造的R&B和Hip-Hop的融合体从此开始成为华语流行乐坛的新标准。他和他的“御用”词人方文山开创的“中国风”开始成为华语歌坛的标志性文化形态。

周杰伦,音乐创作人、制作人、歌手、导演,1979年生于台湾。曾就读于台北县私立淡江高级中学音乐科,1996年在淡江中学合唱团任钢琴伴奏,1997年获得TVBS-G“超级新人王歌唱比赛”年度亚军。后来被吴宗宪看中,签入公司并于2000年推出首张个人专辑《Jay》,专辑一推出立即轰动歌坛。此后,他每年推出一张专辑:《范特西》(2001年)、《八度空间》(2002年)、《叶惠美》(2003年)、《七里香》(2004年)、《十一月的萧邦》(2005年)、《依然范特西》(2006年)、《我很忙》(2007年),成为华语乐坛的新焦点。周杰伦不仅在商业上取得了巨大成功,同时在文化上也找到了新的突破。



周杰伦不仅是一位极具才华的音乐天才,同时在电影方面也取得了很大成绩,曾在《头文字D》(2005年)、《满城尽带黄金甲》(2006年)中担任主演,并且自导自演了电影《不能说的秘密》(2007年)、《大灌篮》(2008年)。此外,他还导演了自己和其他歌手的众多MV,如自己的《发如雪》《菊花台》《霍元甲》《千里之外》《本草纲目》《牛仔很忙》《白色风车》等,其他歌手如南拳妈妈的《家》《橘子汽水》,刘畊宏的《彩虹天堂》,SHE的《不做你的朋友》等。

周杰伦在创作上是一位极为高产的词曲作家,自己专辑中所有歌曲的作曲均由自己完成,同时也创作了很多歌词,如《黑色幽默》《爸,我回来了》《安静》《蜗牛》《世界末日》《半岛铁盒》《晴天》《借口》《外婆》《白色风车》《最长的电影》等。此外,周杰伦也为其他歌手创作了大量作品,如《屋顶》(吴宗宪)、《你比从前快乐》(吴宗宪)、《眼泪知道》(温岚)、《地狱天使》(温岚)、《祝我生日快乐》(温岚)、《骑士精神》(蔡依林)、《布拉格广场》(蔡依林)、《说爱你》(蔡依林)、《海盗》(蔡依林)、《候鸟》(SHE)、《野孩子》(SBDW)、《世界末日》(SBDW)、《白色羽毛》(芮恩)、《小小》(容祖儿)等。

在音乐上,周杰伦以R&B和Hip-Hop为基础,发展出了一种中国的说唱(Rap),同时还融入了摇滚乐、古典音乐以及中国民族音乐等多元化音乐元素,使华语歌曲的音乐风格有了很大突破。他的作品中既有《娘子》《双截棍》《爸,我回来了》《半岛铁盒》等说唱歌曲,也有《简单爱》《安静》《七里香》《黑色幽默》《世界末日》等抒情化的流行歌曲。更有特点的是他和方文山合作,在每张专辑中都推出一首“中国风”作品,如《东风破》《发如雪》《菊花台》《千里之外》《青花瓷》等作品,在流行音乐的基础上融入了民族曲调、民族乐器等民族元素,使其形成了一种极具中国特色的流行文化形态——“中国风”文化。

在歌词方面,周杰伦的大部分歌词都由方文山创作。方文山的创作打破了流行歌曲以情歌为主的单一路线,将流行歌曲的内容扩大到社会、文化、历史、体育等不同领域的描写,如《爸,我回来了》反映了家庭暴力这样

的社会现象,《爱在西元前》借用对人类古文明的描写,来表达自己的爱情,《爷爷泡的茶》描写了中华民族的茶文化,《乱舞春秋》描写的是东汉末年三国兴起的历史题材,《将军》描写了象棋对决,《三年二班》描写了乒乓球运动等。

例如《娘子》这首歌曲,方文山在歌词中埋入了娘子、店小二、三两银、塞北客栈、小村溪口等一系列的中国古典意象,塑造了一个中国古代浪子形象。作者将主人公思念娘子却又不肯回家的强拗内心交织在一起,描绘了一个落魄男人极为复杂的内心世界。而从塞北到江南,巨大的地域空间的转换,给作品营造了一幅浓郁的画面感和空间感。



方文山

这么古典的一首词作,周杰伦却采用了黑人的说唱(Rap),采用欧美曲风来表现中国元素,通过这种结合,使中西文化得到完美融合,遂而形成了极具中国色彩的“中国风”文化形态<sup>①</sup>。

#### 娘子(方文山)

A

娘子 娘子却依旧每日折一枝杨柳

你在那里 在小村外的溪边河口默默等着我

娘子 依旧每日折一枝杨柳

你在那里 在小村外的溪边默默等着 娘子

B1

一壶好酒 再来一碗热粥 配上几斤的牛肉

<sup>①</sup> 笔者曾邀请方文山先生来笔者任教的学校举办讲座并做交流。他认为“中国风”不仅仅是一种音乐风格,而且是一种文化形态。他说他也写过很多“中国风”之外的题材,别人也有写“中国风”作品的,但就是因为他和周杰伦把这件事情持续下来了,在每张专辑中都推出一首“中国风”,因此“中国风”就成了他们的标志。



我说店小二 三两银够不够  
景色入秋 漫天黄沙掠过 塞北的客栈人多  
牧草有没有 我马儿有些瘦  
世事看透 江湖上潮起潮落 什么恩怨过错  
在多年以后 还是让人难过 心伤透  
娘子她人在江南等我 泪不休 语沉默  
娘子却依旧每日折一枝杨柳  
在小村外的溪边河口默默的在等着我  
家乡的爹娘早已苍老了轮廓 娘子我欠你太多

B2

一壶好酒 再来一碗热粥 配上几斤的牛肉  
我说店小二 三两银够不够  
景色入秋 漫天黄沙掠过 塞北的客栈人多  
牧草有没有 我马儿有些瘦  
天涯尽头 满脸风霜落寞 近乡情怯的我  
相思寄红豆 相思寄红豆  
无能为力地在人海中漂泊 心伤透  
娘子她人在江南等我 泪不休 语沉默

A

娘子 娘子却依旧每日折一枝杨柳  
你在那里 在小村外的溪边河口默默等着我  
娘子 依旧每日折一枝杨柳  
你在那里 在小村外的溪边默默等着 娘子

正是这种新颖的题材、角度和多元化音乐风格的嫁接,使周杰伦的作品受到了青少年的热烈欢迎,从而成为青少年文化的重要代表,同时也引起了成人社会对流行音乐新的思考。

## 第五章 内地流行音乐

1949年,新中国成立后,流行音乐的发展阵地开始从上海转移到了香港和台湾,此后三十年,内地没有再出现流行音乐的声音。直到1970年代末,随着改革开放的春风,内地流行音乐迎来复苏,在此后三十年,内地流行音乐得到了迅速发展。从此,北京、广州等地成为华语音乐的发展中心,中国开始成为世界上最大的流行音乐消费市场之一。

### 第一节 复兴时期(1979~1985)

#### 1. 背景

1970年代末1980年代初是中国社会发生巨大变革的时期。1978年,党的十一届三中全会开启了改革开放的新时期。中国开始进入了一个重要的转型时期。

随着改革开放政策的推行,时尚文化在1980年代初逐渐传入,本来被斥为资产阶级的“烫卷发”“喇叭裤”开始成为一种时髦,爱情观念也逐渐摆脱了“阶级斗争”的捆绑,恋人们终于可以自由地逛公园、轧马路并谈恋爱了。

与此同时,港台流行音乐开始进入“黄金时期”。香港粤语歌曲和台湾校园民歌都已进入发展高峰。在港台歌曲已日趋成熟的背景下,以邓丽君为代表的一批港台歌星和他们的作品开始传入内地。受到港台文化的影响,人们对流行音乐的需求日益增强,内地流行音乐迎来了复兴的曙光。

1980年代初,人们的思想日益解放,意识形态的变化导致文化形态的转型,原来的革命歌曲和群众歌曲已经难以满足大众的需求,抒情歌曲开始受到大众喜爱。1980年,中央人民广播电台文艺部和《歌曲》编辑部联合举办了“听众最喜爱的广播歌曲”评选活动,产生了著名的“十五首抒情歌曲”,

其中包括《年轻的朋友来相会》《妹妹找哥泪花流》《洁白的羽毛寄深情》《雁南飞》等。这些歌曲抒发了大众的真情实感,体现了中国大众对“文革”时期“高强硬响”音乐观念的回击。

1980年代初,是内地流行音乐的复兴初期,音乐界由于长期脱离流行音乐,并受到早年“黄色歌曲”、“靡靡之音”等批判性理论的影响,大家对流行音乐的认识还比较肤浅,对流行音乐的评判标准也十分模糊,主要还是采用传统的音乐标准在评判流行歌曲,以致对一些个性较强、特色较浓的歌手和作品尚不认可。

在演唱上,声音的“响”和“亮”是评判歌唱的主要标准,“轻声”、“气声”和“哑声”均不被业内人士看好。与此同时,邓丽君、刘文正、罗文、叶丽仪等港台歌星在内地走红,模仿港台唱法成为众人学习流行演唱的重要途径。在表演上,形态单一、缺乏活力。“由于管理层难以接受吉他上台,不准‘乱说乱动’,反对歌者跳劲舞,在批判柔歌为‘靡靡之音’的同时,也批判劲歌的‘声嘶力竭’及‘奇装异服’,使得表演模式比较单一”<sup>①</sup>。在伴奏上,轻音乐队开始成为流行歌曲的重要模式,电子琴、电吉他、架子鼓开始得到运用。演出机制比较灵活,组团“走穴”<sup>②</sup>成为演出新模式。在传播方面,录音机和磁带是当时最重要的传播载体。在创作上,一些中年作曲家开始从港台歌曲中学习流行歌曲的创作手法。在制作上,分轨录音技术尚未成熟,专辑的录制主要还是采用乐队集体录音方式,编曲主要是模仿港台歌曲,“扒带”<sup>③</sup>成为很多音乐人学习流行音乐编配的主要途径。

综上所述,内地流行音乐在复兴之初,基本上是从一知半解的学习中开始摸索流行音乐的特点和规律,直到1980年代后期,才逐渐走向成熟。

① 付林编著《中国流行音乐20年》,中国文联出版社,2003年,第11页。

② “走穴”指的是借助官方的名义,实际由个人组织的商业性演出。当时的“走穴”一般都会采取各种节目相互搭配的形式,比如以演唱为主,同时搭配一些相声、小品,而“走穴”的组织者被称为“穴头”。“穴头”实际上就是1980年代后期,在文艺界出现的职业或非职业的经纪人的称呼,是“走穴”队伍中的核心组织人物。

③ “扒带”就是把音乐中的每种乐器分开记谱,方便演奏,以前的音乐大都记录在磁带上,所以称为“扒带”。“扒带”需要记谱者具备辨别音色、音高、和弦的专业听辨能力。

## 2. 抒情歌曲的兴起

新中国成立后三十年,革命歌曲和群众歌曲是歌坛主流,如《歌唱祖国》《我们走在大路上》《唱支山歌给党听》《学习雷锋好榜样》《太阳最红毛主席最亲》等作品在社会上产生广泛影响。这些歌曲的内容以歌颂祖国、歌颂党、赞美家乡等题材为主,而描写情感的歌曲相对较少。尤其是“文革”十年,歌曲创作受到很大压制,思想受到极大束缚,歌曲创作出现“口号式”“标语式”的诟病。

虽然长期受到情感表达的束缚,但随着改革开放的推行,人们的思想开始得到解放,大众对情感的需求也越来越大。因此,在1980年代初,一批抒情歌曲应运而生。

### (1) “听众喜爱的广播歌曲”评选

1980年,中央人民广播电台文艺部与《歌曲》编辑部联合举办了“听众喜爱的广播歌曲”评选活动,产生了听众喜爱的十五首抒情歌曲。这些歌曲旋律优美、节奏舒缓,基本代表了当时大众的心声,它所抒发的是该时期广大群众的真情实感。这些歌曲其实就是“文革”结束后最早的一批流行歌曲。

1980年1月4日至20日,全国听众对数百首提名歌曲进行投票。1980年春节(大年初一),中央人民广播电台公布了评选结果。本次活动共收到全国各地听众寄来的投票信件二十多万封,其中得票最多的前十五首作品如下(按得票数多少顺序排列):

- ①《祝酒歌》(韩伟词,施光南曲,李光羲演唱)
- ②《妹妹找哥泪花流》(电影《小花》插曲,凯传词,王酩曲,李谷一演唱)
- ③《我们的生活充满阳光》(电影《甜蜜的事业》插曲,秦志钰等词,吕远、唐诃曲,于淑珍演唱)
- ④《再见吧,妈妈》(陈克正词,张乃诚曲,李双江演唱)
- ⑤《泉水叮咚响》(马金星词,吕远曲,卞小贞演唱)
- ⑥《边疆的泉水清又纯》(电影《黑三角》插曲,凯传词,王酩曲,李谷

一演唱)

⑦《心上人啊,快给我力量》(电影《神圣的使命》插曲,闫树田、陶嘉舟词,常苏民、陶嘉舟曲,陈蒙演唱)

⑧《大海一样的深情》(刘麟词,刘文金曲,靳玉竹演唱)

⑨《青春啊青春》(电视剧《有一个青年》插曲,凯传词,王酩曲,关贵敏、殷秀梅演唱)

⑩《洁白的羽毛寄深情》(凯传词,施光南曲,李谷一演唱)

⑪《太阳岛上》(电视片《哈尔滨的夏天》插曲,邢籁等词,王立平曲,郑绪岚演唱)

⑫《绒花》(电影《小花》插曲,刘国富、田农词,王酩曲,李谷一演唱)

⑬《我们的明天比蜜甜》(电影《甜蜜的事业》插曲,钟灵、周民震词,吕远、唐诃曲,关贵敏演唱)

⑭《浪花里飞出欢乐的歌》(电视片《哈尔滨的夏天》插曲,秀田、立平词,王立平曲,关贵敏演唱)

⑮《永远和你在一道》(电影《婚礼》主题歌,王燕樵词曲,朱逢博演唱)

随着“十五首抒情歌曲”的流行,一批中青年作曲家开始投入抒情歌曲创作,一批演唱抒情歌曲的歌唱家、歌星相继涌现,其中作曲家有王酩、张丕基、王立平、谷建芬、施光南、铁源等,他们的创作继承了前几十年的抒情民歌风格,同时又运用了一些新手法,与传统的群众歌曲相比,他们的作品更具感染力。歌唱家有李谷一、朱逢博、苏小明、朱明瑛等,她们的演唱沿承了民歌的演唱方法,但是在情感上更为亲切、深情。从1980年到1985年期间,抒情歌曲在内地歌坛产生了重要影响,并且和当时盛行的港台歌曲形成对峙。其中影响较大的歌曲有:

《在希望的田野上》(晓光词,施光南曲)

《假如你要认识我》(汤昭智词,施光南曲)

《金梭和银梭》(李幼容词,金凤浩曲)

《驼铃》(王立平词曲)

- 《鼓浪屿之波》(张藜、红曙词,钟立民曲)  
 《我爱你,塞北的雪》(王德词,刘锡津曲)  
 《那就是我》(晓光词,谷建芬曲)  
 《妈妈教我一支歌》(杨涌词,刘虹曲)  
 《牧羊曲》(王立平词曲)  
 《党啊,亲爱的妈妈》(龚爱书、余致迪词,马殿银、周右曲)  
 《十五的月亮》(石祥词,铁源、徐锡宜曲)  
 《长江之歌》(胡宏伟词,王世光曲)  
 《小草》(向彤、何兆华词,王祖皆、张卓娅曲)  
 《血染的风采》(陈哲词,苏越曲)  
 《月亮走我也走》(瞿琮词、胡积英曲)  
 《望星空》(石祥词,铁源曲)  
 《难忘今宵》(乔羽词,王酩曲)  
 《故乡情》(于景、付林词,付林曲)  
 《祖国,慈祥的母亲》(张鸿西词,陆在易曲)  
 《一个美丽的传说》(张名河词,吕远、程恺曲)

随着大批抒情歌曲的涌现,这些作品对老百姓的精神世界产生了很大影响,在内地本土流行音乐尚未形成气候的 1980 年代前期,抒情歌曲成为那个时期最流行的音乐。

## (2) 李谷一和《乡恋》

1970 年代末 1980 年代初的中国,是一个物质和精神都相对贫乏的时期,在这改革开放初期,抒情歌曲的出现给人们带来了一阵清爽之风,抒情歌曲开始成为人们情感生活中非常重要的精神食粮。在众多抒情歌曲中,由李谷一演唱的《乡恋》,当时在社会上引起了强烈反响。正是这首歌曲使歌星李谷一深受大众的喜爱,但同时也饱受来自社会的批评。

1979 年 12 月 31 日晚上 8 点多,中央电视台在《新闻联播》之后的黄金时段播出了电视片《三峡传说》,插曲《乡恋》随即走红。1980 年 2 月,《乡



恋》入选北京人民广播电台《每周一歌》。在那个电视尚不普及的年代,《每周一歌》的影响特别大,《乡恋》因此得到广泛流行。

由于当时社会上对流行歌曲抱有成见,以邓丽君为代表的港台歌曲在民间虽广受欢迎,但是却遭到音乐界一些人士的批评。李谷一因为在《乡恋》中运用了“气声唱法”而被斥为“大陆的邓丽君”,一下子从“歌坛新秀”变成了“黄色歌女”。有文章甚至说她是“资产阶级音乐潮流和靡靡之音的典型代表”,是“腐蚀青年人的罪人”。《乡恋》因此而遭禁。

2008年,凤凰卫视播出的关于中国早期流行音乐的纪录片中“1980年,李谷一《乡恋》被禁唱内幕”<sup>①</sup>介绍了《乡恋》被禁的情况:

1980年4月,在北京召开了“全国音乐创作研讨会”,讨论电视专题片《三峡情》的主题曲《乡恋》的倾向问题,因为这首歌曲的创作加入了流行音乐的元素,李谷一的演唱也运用了“气声唱法”,《乡恋》的作者张丕基在

<sup>①</sup> 引自“凤凰视频” <http://v.ifeng.com/his/200812/1d060710-7f89-4c15-aa28-44c255b89067.shtml>。

会上做了检讨性汇报,在会议的最后一天上午,中宣部部长王任重做了总结讲话,指出《乡恋》必须批判。下午,中宣部副部长周扬也做了总结讲话,但观点和上午的截然相反。后来关于《乡恋》的批判不了了之,但是李谷一在以后的演出中不允许演唱《乡恋》。

一首歌曲引发如此巨大的反响,今天听来令人啼笑皆非,但在那个流行歌曲还饱受争议的时代,李谷一和《乡恋》的确就成了众矢之的。《乡恋》虽然被禁了,但是由于这首歌曲的抒情性强,李谷一的演唱非常亲切、动人,它在上社会上依然被广泛传唱,并深受听众喜爱。直到1983年,中央电视台举办第一届春节联欢晚会,才使《乡恋》得以解禁。

2006年4月18日,中央电视台播出的《讲述》栏目,披露了禁歌《乡恋》上春晚的细节:

当时,晚会现场设置了四部观众点播电话。晚会刚开始不久,记录电话的小女孩就端着一个盘子走到黄一鹤<sup>①</sup>面前,上面放着的点播条都是点《乡恋》的。

这让编导为了难。“因为这是禁歌,禁止的东西如果在电视里播出去,特别是在春晚上播出,那是捅破天之罪,一个人的政治生命就要出问题了。”黄一鹤说。

当时,时任广播电影电视部部长吴冷西坐镇晚会现场。黄一鹤朝小女孩使了个眼色,意思是“找他去”。小女孩走到吴冷西面前,递给他点播单。起初,吴冷西看了之后摇摇头。几分钟后,小女孩又端来一盘,还是《乡恋》,吴冷西还是摇摇头。又过了一会儿,又端来一盘。

连续递了五六盘后,吴冷西有点坐不住了,汗也下来了,在黄一鹤面前走来走去。“他在思想斗争,”黄一鹤说,“电视点播,点了不播,不是欺骗群众吗?”最后,吴冷西一跺脚,操着南方口音说:“黄一鹤,播!”

黄一鹤一听让播,心里高兴极了。可是,他们没准备伴奏带。他赶紧问

<sup>①</sup> 笔者注:该届“春晚”总导演。



在场的技术部门,谁家里有《乡恋》。一个小伙子说,他家有。黄一鹤说,赶紧去拿。二十多分钟之后,这个小伙子气喘吁吁地把带子取回来了,跑了一头汗。

这时,李谷一已经唱了八首歌,并不知道幕后发生的这些事。她突然听到主持人姜昆、刘晓庆拉长了音报:“乡——恋——”惊讶之余,李谷一几乎不敢相信自己的耳朵,心里只涌现出三个字:“解禁了。”

《乡恋》的走红到禁唱,再到解禁,这说明在改革开放初期的社会环境下,人民大众要求精神松绑、追求情感自由的开放思想,和那些尚未从传统观念的禁锢中解脱出来的保守思想之间的矛盾冲突。这两种声音正好体现了该时期中国音乐文化的两种思想,而《乡恋》无意中充当了这两种思想的“分水岭”,在中国音乐发展史上体现出了它的重要价值。

### 3. 港台歌曲的影响

#### (1) 港台歌曲传入内地

改革开放打开了国门,随之而来的是目不暇接的新鲜事物。录音机在 1980 年代风靡大陆,港台歌曲随着录音机的到来也纷纷传入内地。与此同时,香港流行音乐已步入相对繁盛时期,许冠杰、罗文、徐小凤等人在香港歌坛产生重要影响;台湾流行音乐经历了民歌运动之后,也逐渐趋向商业化发展,校园民歌已在台湾产生巨大影响,齐豫、蔡琴、叶佳修、李建复等人已在台湾歌坛享有盛名,《外婆的澎湖湾》《蜗牛与黄鹂》《兰花草》等一批校园歌曲在社会上产生广泛影响。1980 年代初,随着改革开放的推行,港台歌曲如雨后春笋般在内地迅速扩散。一时间,港台歌曲开始成为内地歌坛的主流,港台歌星也因此成为内地歌手争相模仿的对象,如邓丽君、刘文正、凤飞飞、张帝、徐小凤等港台歌星迅速成为内地听众的偶像。尤其是 1983 年后随着香港电视剧《霍元甲》的播出,主题歌《万里长城永不倒》一夜之间风靡全国;随后,在 1984 年的中央电视台春节联欢晚会上张明敏的一曲《我的中国心》进一步推动了港台歌曲对内地流行音乐的影响。

1980年代初期,内地流行音乐尚处于摸索阶段,版权概念尚未形成,因此翻唱港台歌曲成为一种热门。例如,程琳曾以模仿邓丽君而著称,谢莉斯、王洁实以翻唱台湾校园歌曲而走红,吕念祖也因翻唱《万里长城永不倒》而被大众熟知。1980年代前期,内地流行音乐在港台歌曲的影响下开始得到发展,因此带有浓郁的“港台气息”。

## (2) 邓丽君及其影响

在众多港台歌星中,邓丽君是最有影响的一位。她的歌声在1980年代对内地流行音乐产生了巨大影响,如《月亮代表我的心》《小城故事》《甜蜜蜜》《云河》《在水一方》《千言万语》《何日君再来》《我只在乎你》等歌曲风靡全国。她那清澈、甜美的嗓音,亲切、委婉的语气和极具情感的“气声唱法”,让内地听众为之倾倒,从而成为1980年代内地歌手竞相模仿的对象。当时以一曲《小螺号》而走红的程琳,曾以模仿邓丽君而著称,她的模仿惟妙惟肖;此外,如广州的刘欣茹,北京的田震、赵莉、段品章等女歌手也都深受邓丽君的影响。

由于内地流行音乐刚刚崛起,流行音乐的创作理论严重缺失,一大批热衷于流行歌曲创作的作曲家、音乐人也都开始从邓丽君的歌曲中学习流行歌曲创作,通过“扒邓丽君的带子”来学习流行歌曲的作曲、和声及编配手法。如著名作曲家徐沛东曾自称“走上通俗歌曲的道路完全受到邓丽君的影响”,崔健及一批摇滚音乐人在纪录片《呐喊:为了中国曾经的摇滚乐》的采访中也曾明确表示早年曾受到邓丽君的影响。因此,在1995年邓丽君去世后,内地最著名的几支摇滚乐队和歌手“唐朝”、“黑豹”、“轮回”和郑钧、臧天朔等人一起录制了一张名为《告别的摇滚》的邓丽君纪念专辑,其中收录了《在水一方》《独上西楼》《酒醉的探戈》《甜蜜蜜》《路边的野花不要采》《再见我的爱人》《夜色》等十首邓丽君的作品。此外,1980年代走红的那一批女歌星,基本上都受到邓丽君的影响而走上歌坛。



《告别的摇滚》专辑封面



《告别的摇滚》专辑内页

邓丽君的歌声是改革开放后最有力的一股文化力量,她以轻柔、亲切的演唱风格强烈地冲击了此前的“高强硬响”演唱观念,对内地流行音乐的复兴产生了巨大影响。

### (3) 侯德健及其影响

在音乐制作方面,台湾音乐人侯德健在这个时期发挥了重要作用。1970年代,侯德健就因创作了《龙的传人》《捉泥鳅》《酒干倘卖无》等歌曲而在台湾具有广泛影响。1983年,侯德健因不满台湾的封杀,途经香港绕道英国来到了北京。由于他在台湾影响甚大,又曾创作了爱国歌曲《龙的传人》,来到北京之后受到了高规格的接待,不仅中国音乐家协会专门为其在政协礼堂举办欢迎仪式,音协主席吕骥出席并致词,还受到了当时的国家领导人的接见。



来到北京后,侯德健被安排在王昆领导的东方歌舞团担任艺术总监,并组建了一支轻音乐队——“花果山”乐队,这个乐队的成员王彦军(黑子)、

郭峰、王路明、王笑然、臧云飞、张勇,很多都成为中国流行音乐制作的中坚力量。

1983年底,侯德健开始和程琳合作,由侯德健创作歌曲,程琳演唱,推出了《熊猫咪咪》《新鞋子旧鞋子》《你和我的明天》《酒干倘卖无》等一批歌曲,在当时非常流行。不久,侯德健和东方歌舞团产生了矛盾,于是南下去了广州。在广州,他对毕晓世、李海鹰、解承强、张全复等一批音乐人产生了重要影响。以创作《信天游》而出名的作曲家解承强曾回忆说:“侯德健对我们影响极大,是他带回来一台合成器,让我们知道还有这么先进的设备,是他教会我们如何分轨录音,当然,最重要的是他的一套流行音乐的观念。”

#### (4) 港台歌曲的传播途径

港台歌曲传入内地,最初是通过民间自发传播而得到扩散,其传播媒介主要是录音机和广播。

第一种传播途径是录音机。改革开放后,被人称为“板砖”的盒式录音机传入内地,加速了流行音乐的复苏。最初,港台歌曲都是通过录音机和磁带得以在内地传播。该时期内地的磁带行业还是一片空白,港台歌星的磁带一般都是通过在香港或海外工作的人偷偷带回内地。由于当时流行歌曲遭到批判,所以带回来的磁带一般只能在私人场合偷偷的听。批判的声音终究没能压住大众内心对精神的需求、对娱乐的渴望,因此只要某人得到一盘磁带,大家就开始相互转录,相互传播。邓丽君是该时期最受欢迎的歌星,录音机的出现进一步加速了邓丽君在内地的影响力。

第二种传播途径是广播。台湾歌曲尤其是邓丽君的歌声在内地的流行,广播也起到了一定作用。从1979年起,台湾开辟了一个专门针对大陆听众的《邓丽君时间》节目,每周播出六次,每晚八点开始,每次播出二十五分钟。这种做法不排除政治意图,但是对于内地听众来说,大家则可以通过广播免费收听来自海峡彼岸的“柔美之声”。

后来,随着港台歌曲在内地影响力的扩大,文化管理部门开始通过电视剧和“春晚”引进港台歌曲,并向大众传播。

第三种传播途径是电视。1983年,香港电视剧《霍元甲》引入内地,成为第一部在内地播放的香港电视剧,引发收视热潮,其主题曲《万里长城永不倒》迅速传遍全国。随后《万水千山总是情》《射雕英雄传》《上海滩》等电视剧陆续登陆内地,《万水千山总是情》《铁血丹心》《世间始终你最好》《上海滩》等一批粤语歌曲开始在内地走红。由于香港电视剧在1970年代就开始起步,到了1980年代它的拍摄手法和商业模式都已步入成熟,因此当香港电视剧在内地一经播出,就深深地吸引了亿万观众的眼球,电视剧的主题歌和插曲自然也就随着电视剧的热播而广泛流行。

#### (5) “春晚”引进港台歌星

1983年,“央视”举办了第一届春节联欢晚会,并受到广大群众的热烈欢迎。从此,“春晚”成为中国老百姓一年一度的文化大餐。1984年,“春晚”首次邀请了香港歌星张明敏、奚秀兰,其中由张明敏演唱的《我的中国心》一夜走红,并在华人世界产生巨大影响。



下面是2003年“央视”《讲述》栏目播出的关于“导演黄一鹤邀请张明敏进‘春晚’”的内容<sup>①</sup>：

1983年春晚火了，导演黄一鹤压力很大，一直想着如何超越上一届。有一天，他在报纸上看到一条消息，说1984年年底，英国首相撒切尔夫人要到北京来和邓小平谈《中英联合声明》，其中一条与香港回归有关。于是，他就有了想请一位香港歌星来参加春晚的想法。

黄一鹤立即向时任台长汇报，台领导听了很高兴，可是涉及到港台演员，他们也无权决定，便让他回去写一份申请报告。黄一鹤带着团队连夜写申请报告。在报告开头，他们抄了《毛主席语录》的部分内容。“毛主席说，凡是有人地方，就有左右之分，但大部分人都是好的。所以，把港台演员请过来也是人之常情。”

随后，黄一鹤去了深圳，在中巴车上听到了《我的中国心》，后来通过新华社香港分社找到了张明敏。张明敏表示愿意来北京参加春晚。

但相关方面要求对张明敏进行政审：要了解一下，他有没有给国民党军队慰问演出过，如果慰问演出过，那肯定不能来了（邓丽君就演出过，是肯定不能来的）。新华社香港分社回复的政审结果是：张明敏是一个业余歌手，是香港九龙电子表厂的一个工人，没有参加过相关慰问演出。相关方面放了心：“张明敏，可以来。”

1984年春晚，张明敏的《我的中国心》播出之后，一夜之间红遍大江南北，甚至连胡耀邦总书记都要学这首歌。胡总书记半夜看到《我的中国心》之后，就打电话给中央电视台，说这首歌我一定要听、要学，你们赶快把录像带寄给我，台里半夜就把录像带做好了，第二天一早派人专门送到胡总书记那里，胡耀邦当天就领着他全家人学唱《我的中国心》。第二天不仅全国老百姓会唱这首歌，连国家最高领导人也会唱这首歌了。

在1984年“春晚”上，张明敏还演唱了《垄上行》《外婆的澎湖湾》《乡

<sup>①</sup> 笔者根据播出内容而整理。

间的小路》，奚秀兰演唱了《阿里山的姑娘》《天女散花》等歌曲。继张明敏和奚秀兰之后，1985年“央视”再次邀请香港明星汪明荃、罗文参加“春晚”的演出，汪明荃演唱了《问候你，朋友》《万里长城万里长》，罗文演唱了《共享快乐年》《在我生命里》等歌曲。此后，在1986年至1989年间，张德兰（1986，香港）、叶丽仪（1987，香港）、费翔（1987，台湾）、包娜娜（1988，台湾）、侯德健（1988，台湾）、徐小凤（1989，香港）、潘安邦（1989，台湾）等港台歌星陆续亮相央视“春晚”。

#### （6）港台歌曲首获“晨钟奖”

随着张明敏的走红，一批具有爱国情怀和民族情结的港台歌曲得到了官方和主流社会的认可。1984年，香港歌曲《我的中国心》《万里长城永不倒》，台湾歌曲《酒干倘卖无》三首歌曲获得当年内地最具影响力的“晨钟奖”（第三届），这是港台歌曲第一次获得内地的主流音乐奖项。

前两届“晨钟奖”获奖歌曲大多数都是本土“民歌”和“抒情歌曲”，如《在希望的田野上》《在那桃花盛开的地方》《我爱你，塞北的雪》《党啊，亲爱的妈妈》《十五的月亮》《血染的风采》《望星空》《难忘今宵》等。第三届“晨钟奖”的获奖歌单上出现港台歌曲，这说明文化管理部门对流行歌曲的态度开始发生转变。官方的“松绑”，使港台歌曲得以进一步输入内地，加速了内地流行音乐的复苏。

#### 4. 复兴以来的第一批流行歌曲

这个时期流行歌曲的创作与制作主要有两个路线：一个是翻唱港台歌曲和外国歌曲，根据港台及海外传入的歌曲，通过“扒带”重新录制；另一个是模仿港台歌曲的创作手法延续抒情歌曲的创作方向创作新作品。

1980年代初，内地音乐人受到港台歌曲的影响，开始一边模仿一边制作。由于版权概念的缺失，很多唱片公司都是在没有获得歌曲版权方授权的情况下，对港台歌曲和外国歌曲进行翻唱，有些歌手因经常演唱某一两首歌曲，以至于将这些翻唱歌曲唱成了自己的代表作，例如：东方歌舞团的朱明瑛因翻唱邓丽君的《回娘家》而出名，北京歌舞团的李方方翻唱美国



歌星卡朋特的《什锦菜》，东方歌舞团的牟玄甫翻唱日本歌曲《北国之春》，中国电影乐团的王洁实、谢莉斯翻唱了《乡间的小路》《外婆的澎湖湾》等一批台湾校园歌曲。此外，成方圆、张行、张蔷等歌手也在该时期相继走红。

1982年，“中唱广州”录制并发行了成方圆的首张个人专辑《成方圆独唱专辑》，其中收录了《爱情故事》《昔日重来》《山鹰》《什锦菜》等一批英文歌曲，成为内地最早翻唱英文歌曲（英文原文演唱）的流行歌手，其中《游子吟》获得“群众喜爱的歌曲”优秀奖。随后，在1983年，发行专辑《蓝天白云》，1984年，发行专辑《在夏季里》。1985年，由她翻唱的台湾歌曲《童年》在内地产生广泛影响。

1984年，“中唱上海”推出了张行的首张专辑《张行独唱专辑》，两个月销售量达到三百五十万盒，成为中国流行歌手中专辑发行量突破百万大关的第一人，专辑中他翻唱了《迟到》《一条路》《小秘密》《成功的路不止一条》等一批台湾歌曲，其中很多都是刘文正的歌。1985年，他又推出第二张专辑《再爱我一次》，其中又翻唱了刘文正的《爱的星座》，费翔的《故乡的云》等十多首台湾歌曲。这些歌曲在社会上造成了广泛流行，他也因此成为内地的刘文正，成为内地最受欢迎的男歌手之一。

1985年，年仅十八岁的张蔷发表了首张个人专辑《东京之夜》，专辑销量达到上百万盒，随即风靡全国，迅速走红。在此后两年时间内，张蔷发行了三十张个人专辑，累计销量高达两千多万。她以性感、率真、阳光的演唱风格，翻唱了很多迪斯科歌曲，成为内地流行音乐的新典范。她的歌曲主要以翻唱欧美、日本以及港台流行歌曲为主，例如《襟裳岬》《爱你在心口难开》《路灯下的小姑娘》《走过咖啡屋》《恼人的秋风》等。

另一方面，一批内地音乐人通过对港台歌曲的学习，吸取了一些流行歌曲的创作经验，从1982年至1985年间，内地歌坛开始出现了改革开放以来的第一批本土原创流行歌曲，如郑南作词、徐东蔚作曲、沈小岑演唱的《请到天涯海角来》，马金星作词、刘诗召作曲、苏小明演唱的《军港之夜》，付林作词作曲、程琳演唱的《小螺号》等。这批歌曲在编曲上都开始采用

流行音乐的手法,电声乐器在其中起到了重要作用,但是从旋律和节奏上看,大部分歌曲都延续了抒情歌曲的路线,节奏都还比较规整,旋律也都具有抒情民歌的感觉。但是也有小部分作品在节奏上开始寻求突破,例如《请到天涯海角来》采用了“首位休止切分”节奏,具有典型的流行歌曲特征。从创作数量上看,这个时期的原创歌曲数量较少,大部分专辑中所收录的作品还是以翻唱港台歌曲为主。

在制作上,由于大量的翻唱需要重新编曲和录音,很多音乐人开始凭借自己的听力进行“扒带”,把音乐的总谱记录下来后,再找乐手进行重新录制。在广州,毕晓世、李海鹰等人在这个领域是代表人物,太平洋影音公司早期的很多磁带都出自他们之手。同时,像金友中、丁家琳、司徒抗等广州最早的一批录音师也开始进入音乐制作领域。与此同时,谷建芬、付林等一批知名词曲作家开始从民歌和抒情歌曲的创作领域转向流行歌曲创作。毕晓世、解承强、李海鹰、陈小奇、苏越、郭峰、徐沛东、温中甲、陈哲等一批当时的青年词曲作家也开始投入流行歌曲创作与制作中。内地流行音乐在经历了三十年的空白期之后,终于在1980年代前期走向复兴。

### 5. 流行音乐的争论

1980年代初,流行歌曲的兴起在社会上引起了强烈反应,人民大众因感受到流行歌曲的自然、亲切、真实的音乐特征而为之倾倒,而一批音乐专家和有关方面却对其进行了批评。在这褒贬不一的声音中,社会上对流行歌曲的看法出现了巨大争论。因抒情歌曲的出现和港台歌曲的传入处于同一时期,抒情歌曲在演唱中也借鉴了流行歌曲的某些特征,因此一批演唱抒情歌曲的歌星也一并遭到批判。

#### (1) 来自音乐界的批评

改革开放初期,文艺界出现了一股“为文艺正名”的文艺思潮,引发社会的争论。很多人都对“文革”中“文艺是阶级斗争的工具”这一口号提出了反对意见,但也有人对此口号持拥护态度。在这片“文艺争论”的声音中,人们逐渐从传统的思想束缚中解脱出来,但是也有一部分人依然难

以摆脱“文革”时期的思想观念。这两种思想在社会中对立,流行音乐这种新文艺形式自然就成了争论的主要对象。其中,批评的声音在主流思想中占据了较为重要的位置。

最初的争论来自1980年的“新星音乐会”。1980年9月23日至24日,由远征、吴国松、任雁、苏小明、朱明瑛、郑绪岚、李默、王静八位新星在首都体育馆举办了两场“新星音乐会”,音乐会着重介绍了《军港之夜》《中秋月》《年轻的朋友来相会》《你问我》《彩云归》《幸福在明朝》《风筝》《唱吧》八首新歌。两场演出获得巨大成功,《北京晚报》《人民日报》等媒体均发表文章对此表示肯定,但是也有一些人撰文对此进行了批评,认为有些新歌星的唱功不足,只是一味模仿某些港台歌星的演唱风格。

1980年,李谷一的《乡恋》走红之后,遭到了来自各方的批评。有的说《乡恋》“嗲声嗲气,矫揉造作”,有的说《乡恋》“同咖啡馆、酒吧间、歌舞厅、夜总会等资本主义社会的娱乐生活是一个味道”,还有的文章对演唱时离麦克风的远近、喘气次数的多少、用什么乐器伴奏一一提出商榷。李谷一从受人欢迎的“歌坛新秀”一下子变成了“黄色歌女”,有文章甚至说她是“资产阶级音乐潮流和靡靡之音的典型代表”,是“腐蚀青年人的罪人”。

1981年,上海的朱逢博也遭到了批判。有人认为她演唱《蔷薇处处开》,那是让这些腐朽的东西借尸还魂。1980年,《人民音乐》第七期发表了一篇题为《〈蔷薇处处开〉是一首什么样的歌曲?》的文章(作者:陆维),不仅对这首歌曲进行了片面分析,而且对“近期”有人翻唱此歌,传播“黄色歌曲”表示担忧。原文节选如下:

近一时期,由于从外面渗入的资本主义文化的影响,由于我们许多青年对我国音乐的历史缺乏了解,缺乏鉴别音乐的美与丑的知识和能力,因而三十多年前曾经起过消极作用的黄色歌曲,以及继承它的衣钵而以新的面目出现的黄色歌曲,竟然在一部分城市青年中传播,这是一种不正常的现象。自然,听了一首坏歌,不一定会受它的影响,思想感情马上就被毒化。但是,如果对于有害的音乐没有批判的能力,没有抗拒它的腐蚀的力

量。这类歌曲听多了,尤其是你衷心地喜爱它了,你就必然会受它的影响,思想感情就会被它潜移默化过去。

黄色歌曲的传播,对我国青年的身心的发展会产生消极的影响,因而,它对于我们的社会主义建设是有害的东西。我们对它应该有正确的认识。

1980年,程琳因演唱《小螺号》轰动歌坛,但不久也遭遇了同样的批评。由于她的演唱模仿了邓丽君的唱法,有人认为她唱歌时拿着话筒,边走边唱,有失体统。后来有关方面授意,不准程琳再登台演唱,直到1983年才重新复出。有文章认为她模仿邓丽君的唱法,过多运用气声和滑音,还有矫揉造作、轻浮油滑的韵味。同时也对歌曲的配器提出了批评,认为歌曲中架子鼓用得太多,增加了“灯红酒绿”和“纸醉金迷”的色彩。为其伴奏的交响乐团小乐队也一并受到批评,认为交响乐团不务正业,为程琳创作了《小螺号》等歌曲的海政歌舞团作曲家,她的声乐指导老师付林也一起遭到批判。

1982年,人民音乐出版社出版了一本叫作《怎样鉴别黄色歌曲》的著作,其中收入了1980年至1981年发表在《人民音乐》等杂志、报纸上的十篇对流行音乐的批判文章,并印制了33030本。全书目录如下:

《一种精神腐蚀剂——对我国三十、四十年代黄色歌曲的认识》(伍雍谊)

《怎样看待港台“流行歌曲”》(周荫昌)

《关于“流行音乐”的对话》(瞿维)

《分清轻音乐与靡靡之音》(丁善德)

《从衡量靡靡之音的尺寸谈起》(王云阶)

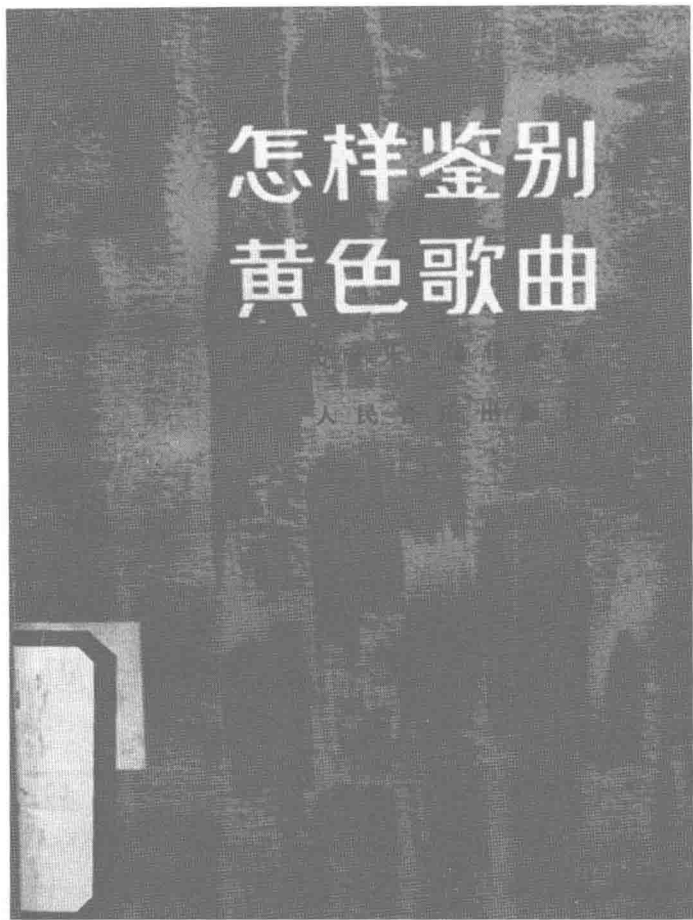
《因势利导,循循善诱——谈港澳流行庸俗歌曲的渗入》(周大风)

《还历史本来面目——关于〈何日君再来〉的答问》(南咏)

《也谈〈何日君再来〉问世经过》(应国靖)

《〈蔷薇处处开〉是一首什么样的歌曲?》(陆维)

《资本主义世界的“流行音乐”》(伍雍谊)



《怎样鉴别黄色歌曲》封面

这本书的作者很多都是中国音乐界的专家,比如周荫昌是音乐评论家,曾任“解放军艺术学院”文化工作系主任。瞿维是作曲家,是歌剧《白毛女》的作者之一;丁善德是作曲家,曾任上海音乐学院副院长,曾创作大型器乐曲《长征交响曲》;王云阶是著名作曲家,曾为《三毛流浪记》等众多电影配乐,也是儿童歌曲《小燕子》的作者;周大风是音乐理论家、作曲家,是《采茶舞曲》的作者;伍雍谊是音乐理论家,曾是《人民音乐》杂志副主编。他们的文章基本上代表了那个时期中国音乐界的主流思想,即:否定流行

歌曲的价值,带有明显的时代局限性。从中我们可以看到流行音乐在内地发展之初,与传统观念旧思想进行艰难斗争的历程。下面是其中几篇文章的节选:

《怎样看待“流行歌曲”》节选(周荫昌)

近几年来,港台“流行歌曲”在一些城市和地区日益蔓延,它以潜移默化的方式,对一部分人——特别是一部分青年的艺术情趣,审美要求,精神面貌,生活向往等各个方面,产生了明显的不良影响,已成为一个引起普遍关切的社会问题。解决这个问题,需要各有关部门协同努力,采取积极,有效的措施,进行大量的、深入细致的工作。从音乐部门来说,当然首先应该是努力提供更多更好的作品和表演,组织、开展丰富多彩的音乐活动,满足广大群众多方面音乐文化生活的要求。此外,还应当加强理论、评论工作,其中包括对港台“流行歌曲”本身,加以必要的分析研究,阐明这是怎样的一股文化潮流,它们有些什么特点,什么问题,到底不好在哪里……以帮助人们增加认识,提高辨别能力和鉴赏水平。

……

演唱上的处理,是港台“流行歌曲”获得其“靡靡之音”的效果的一个重要因素。

港台歌星,就声音能力而言并不强。音域不宽,技巧、修养也不高,声音的表现幅度不大,适应能力也不强。他们的演唱就是那么一种味道。从方法和表现方面看,其特点大致有:

(1)大量地采用轻声、口白式的唱法。

(2)以气裹声。

这两个特点与生活中的窃窃私语和轻声慨叹相联系。这两点又必须以音区较低为前提,高音区是难以做出的。这样就形成了她演唱中自然、松弛、低语、诉说的效果,并相对地增加了它特定的感情的浓度。

(3)吐字的扁处理,造成矫揉造作、嗲声嗲气的效果。有时为了渲染迷荡、勾引的情调,还故意把字咬得更松,甚至到吐字不清的程度。

(4)大量地使用前、后、上、下滑音,及短时值内装饰性的颤音,造成油滑、轻佻、撩逗、诱惑的效果。

(5)演唱中使歌腔延迟出现和重音倒置。本来那些“流行歌曲”中连续细碎的切分音,就已软化了旋律,形成诱惑性的特点。而歌星们在演唱时更着力强调这一方面,有时使人难以分辨是原谱用了切分音、闪过拍子起始或落音;还是演唱中作了延迟出现的处理。演唱中延迟出现,再结合细碎的装饰音,就大大地渲染了那种诱惑、勾引的情调。试讲《何日君再来》的原谱与某港台歌星【笔者注:指邓丽君】演唱处理加以对照:(谱例略)

二者比较,在“来”字“人”字上作延迟出现的处理后,明显地强化了诱惑、勾引的情调。细碎切分的处理也有类似效果。大量的装饰音强化着倦媚、卖弄的色彩。“醉”字后的处理,即所谓重音倒置,这种演唱的处理方法形成的表现效果,也是撩逗、引诱性质的。因此,将其演唱上的特点概括起来,不妨起个名称叫作演唱中的“荡化处理”。“流行歌曲”的演唱与词、曲互相配合,都是为表现那种特定的内容和情调服务的。

#### 《因势利导,循循善诱——谈港澳流行庸俗歌曲的渗入》节选(周大风)

近几年来,在我国大、中城市的角落里,隐隐地飘出了一阵阵轻佻、狂热、忸怩、消沉、颓废、奇特的歌声。有部分青少年着上了迷,听上了瘾。于是互相传抄乐谱,翻录音响磁带,学唱此类庸俗流行歌曲,成了“时髦之举”。以几角钱代价的油印歌本,在茶铺小巷兜售着,往往供不应求。甚至还有以二十元之高价,翻录一盘港澳“时代曲”的。

更有甚者,个别文艺演出团体,除在开演前、休息时播放此类音乐外,还以“歌唱节目”形式演唱。歌唱者也模仿港澳歌星的姿态,手持话筒,低声哼唱,有时还穿着奇装异服、扭动身躯,来博得听众们鼓掌嘘叫,以资招徕。在某几个城市中,因有人鉴于此类歌曲生财有道,于是办起了听唱“音乐茶座”,并以“轻音乐”之名为之佐茗。光临者大多是青年男女,且有座无虚席,争购几天内茶券之盛。

这类港澳流行的庸俗歌曲,是怎样传播到我们社会主义祖国的土壤

上来的呢?那与近年来对外交往及贸易增多有关。在进口盒式录音机同时,又附带的进入了录音磁带。这些磁带中的音乐,良莠混杂,在这种情况下,此类庸俗歌曲却得到了某些人的青睐,互相翻录传播,对我国某些青年男女,实是色情引诱之声,精神麻痹之剂。据非正式调查,在接壤港澳的广东省,近年来就进口了几十万架录音机,另外如沪、杭、厦等城市,为数也很惊人,这些录音机带来的庸俗流行歌曲的数量就可想而知了。怪不得我国二十九省市,或多或少也均有此类音乐的迷恋,传播面较大。这不能不引起我们的正视。

### 《资本主义世界的“流行音乐”》节选(伍雍谊)

流行音乐一般运用比较简易通俗的表现手法,大部分以庸俗的、色情的、感官刺激的内容和情趣迎合一些人的低级趣味,因而它具有一定的吸引人的力量。再经过资本家运用他们所掌握的现代化传播工具(广播、电视、唱片、录音带等等)的推广,以及无数夜总会、酒吧间的表演,流行音乐在资本主义世界得到了最广泛的传播。一个流行音乐作品流传越广,资本家赚取的利润也就越大。这是流行音乐得以流行的主要原因。

.....

现代的流行音乐,虽然和爵士音乐相比有很大的不同,但它的表现手法仍然可看出爵士音乐的痕迹。就以现在的港台流行歌曲来说,它的器乐伴奏以及在演唱上依然吸收了爵士音乐的某些表现方法。既然爵士音乐是流行音乐的祖宗,并且仍然对流行音乐的创作、表演有很大的影响,那么了解一些它的主要特点是有帮助的。

爵士音乐的特点之一,是大量应用切分节奏。它的切分节奏的应用和一般音乐中的切分法有根本不同的用法。它采用4/4拍子,但并不依照每小节两个重音的节奏规律进行,而是避开正规的重音,而留待舞蹈者动作之后发出。

为着规避那正常的重音,它采取各种不同的方法。一种方法是延迟或先发那规律的正常的步行节奏的重音;另一种方法是使用互相冲突的重



音群而暂时地使 4/4 的节奏线条暗晦,但并不真正地改变它;第三种方法是几乎全部抑制所有的重音,并同时使用其他两种方法来规避那基本的节奏。爵士音乐的节奏,违反人类正常的心理要求,它引导人走向反常近乎癫狂的状态中去。

它的第二个特点,是在曲调与和声进行上造成模糊的、怪诞的效果。它的曲调,一方面为了模仿黑人音乐的风格,常使用五声音阶的旋法,但另一方面又经常在旋律进行中降低音阶(大调式音阶)的三度音和七度音,即所谓“蓝色音”(Blue Note),造成调性模糊的效果,同时产生一种怪癖的音程进行。在和声方面,使用“混杂和弦”、加六度和弦、包括属七和弦在内的各种七和弦,以造成尖锐的不协和效果。和声进行中也由于“蓝色音”的使用,更增加了调性模糊的效果。

第三个特点,在爵士音乐的配器和乐器演奏方面。一般的爵士乐队,用一个双簧管、一个短号、一个萨克斯风、一个伸缩长号,还有钢琴和打击乐器。演奏时,管乐器使用弱音器,或将乐器口塞住,故意造成一种含浓重鼻音的音色、刺耳的炸裂音。伸缩长号则不断使用滑奏法,发出怪诞的音响。这种种手法,主要是为了制造一种感官刺激的效果,以适应夜总会之类的色情的、低级趣味的娱乐场所的需要。

以上三篇文章分别从流行歌曲的演唱、传播和音乐特征进行了批判,从中可以看出,这些作者对流行音乐的批判态度很大程度上是基于“社会主义革命必须彻底批判资产阶级”的思想基础上作出的论断,显然具有强烈的时代局限性。笔者在此节选以上文章,并非有意啼笑历史,只想让大家通过这些评论大致了解那个时期音乐界对流行音乐的态度和看法,并以此引证中国在改革开放初期,流行音乐发展的艰难历程。

## (2) “通俗歌曲”名称的由来

1980 年代初,音乐界对流行音乐进行了广泛讨论,争议不断。其中,是否允许流行音乐继续发展是一个重要话题,在音乐界展开了激烈讨论。“1983 年底,音乐界又就流行音乐的状况组织了多次讨论。鉴于‘流行音乐’

名称给人以关于 1930 年代音乐的联想,理论界中一些倾向于允许流行音乐发展的人在 1984、1985 年间提出‘通俗音乐’的称谓,以代替‘流行音乐’一词”<sup>①</sup>。“通俗”一词取自英文“Popular”(流行的、大众的、通俗的)的另一个翻译,1986 年中央电视台举办的第二届全国青年歌手电视大奖赛设置了“通俗唱法”,从此“通俗音乐”的称呼开始在中国内地成为流行音乐的代名词,从而“通俗歌曲”“通俗唱法”的名称也应运而生。2008 年,中央电视台第十三届青年歌手电视大奖赛正式将“通俗唱法”改为“流行唱法”,标志着这一称呼已完成它的历史使命,成为历史的产物。流行音乐也终于在“通俗音乐”这个名称产生二十多年后,得以正名。

## 6. 谷建芬、付林等代表人物

从 1980 年至 1985 年,经过抒情歌曲向流行歌曲的转型,内地流行音乐日益兴起。与此同时,内地流行乐坛开始出现了一大批专门从事流行歌曲创作的音乐家和歌星。其中,较有影响的作曲家、词作家有:谷建芬、付林、王健、侯德健、刘诗召、陈哲、雷蕾、温中甲、金巍等;较有影响的歌星有:朱明瑛、成方圆、苏小明、沈小岑、程琳、王洁实、谢莉斯、郑绪岚、牟玄甫、朱晓琳、张行、张蔷、李玲玉、刘欣茹、吕念祖、常宽、吴涤清、张海波(童孔)等。

谷建芬,作曲家,祖籍山东威海,1935 年出生于日本大阪,七岁随父母回到祖国。1950 年,考进“旅大文工团”担任钢琴伴奏;1952 年进入东北音专(现沈阳音乐学院)主修作曲;1955 年毕业后,历任中央歌舞团作曲、中国音乐家协会副主席、中国音乐著作权协会副主席、中国文学艺术界联合会全国委员、中国音协流行音乐学会主席,第六届全国政协委员,第八、九、十届全国人民代表大会常委会委员。



<sup>①</sup> 陶辛主编《流行音乐手册》,上海音乐出版社,1998 年,第 184 页,《中国流行音乐概况》(金兆钧文)之“舆论上的争议和讨论”。

1980年代以来,谷建芬的作品数次在国内外获奖,如“金唱片奖”、“当代青年喜爱的歌奖”、“校园歌曲大赛奖”、“全国通俗歌曲创作大赛奖”、“文化部音乐舞蹈创作奖”,其中《绿叶对根的情意》获得1987年“贝尔格莱德国际音乐节”通俗歌曲大赛第三名,成为中国通俗音乐作品在国际上获奖的首例。1984年至1989年,她创办的“谷建芬声乐培训中心”,对当时的通俗音乐发展产生了重要影响,如苏红、毛阿敏、万山红、李杰、那英、段品章、解晓东、孙楠等日后在流行乐坛红极一时的歌星都出自她的门下。1990年代,谷建芬为大型电视连续剧《三国演义》创作歌曲,把她的创作事业推向一个新的高峰。

谷建芬的作品格调高雅,旋律优美,在社会上具有广泛影响,她对中国流行音乐的发展产生了重要的推动作用。她的代表作品有:《年轻的朋友来相会》《清晨,我们踏上小道》《校园的早晨》《绿叶对根的情意》《烛光里的妈妈》《那就是我》《思念》《歌声与微笑》《采蘑菇的小姑娘》《妈妈的吻》《世界需要热心肠》《青青世界》《今天是你的生日,中国》《历史的天空》《二十年后再相会》等。



付林,词曲作家,生于1946年,1968年毕业于解放军艺术学院音乐系,

曾任海政歌舞团演奏员、副团长、艺术指导等职,兼任中国音乐家协会理事、音协发展委员会副主任、中国大众音乐协会副主席、中国音乐文学学会理事、中国音协流行音乐学会主席等职;曾任中央电视台青年歌手大奖赛评委、MTV音乐赛事评委,曾代表文化部出国担任国际音乐赛事评委等。

1976年,他创作的歌词《太阳最红,毛主席最亲》深受老百姓的喜爱。1980年开始,付林就为广东太平洋影音公司制作唱片。1980年,他为程琳创作的歌曲《小螺号》在社会上产生了广泛影响,此后他又推出了朱晓琳、张海波、苏红、谢青、赵莉、陈汝佳、段品章等第一代歌手,为他们制作专辑。

四十年来,付林创作了许多脍炙人口的歌曲,其作品曲风质朴、旋律优美,数量达到上千首,是1980年代中国流行音乐复兴以来,最早从事流行音乐创作的作曲家之一,对中国流行音乐的发展做出过重要贡献。

付林的代表作品有:《太阳最红毛主席最亲》(词)、《妈妈的吻》(词)、《小螺号》《小小的我》《故乡情》《故园之恋》《相聚在龙年》《都是一个爱》《故乡的雪》《楼兰姑娘》《步步高》《海岛谣》《天蓝蓝,海蓝蓝》《香港别来无恙》等。

## 第二节 转折时期(1986~1990)

### 1. 背景

1986年至1990年,中国经济、社会快速发展。从1986年起,国家批准《中华人民共和国国民经济和社会发展第七个五年计划》(1986~1990)至1990年的五年间,“全国工农业总产值增长38%,平均每年增长6.7%;逐步推行九年制义务教育,在五年内培养五百万高级专门人才,比‘六五’期间增长一倍;进出口贸易总额五年增长35%,并相应扩大利用外资和引进先进技术的规模;城乡居民实际消费水平,平均每年增长5%;在这五年内,继续保持国家财政、信贷、物资、外汇的基本平衡”<sup>①</sup>。

随着社会、经济的稳定发展,流行音乐也得到了进一步推动。在音乐风格上,逐渐出现多元化趋向,摇滚乐、迪斯科等欧美风格开始融入内地流行歌曲;在演出方面,“国办机构”和“个体穴头”相互竞争,使演出市场得到空前活跃,“走穴”开始成为一种重要演出模式;在传播方面,电视开始体现出它的重要作用,电视剧主题歌对流行歌曲的传播带来了巨大的推动,电视晚会成为歌手成名的重要途径。

该时期,港台和内地的文化交流变得更加频繁。1987年,两岸恢复民

<sup>①</sup> 数据来源于人民网 <http://gov.people.com.cn/GB/46728/53739/53744/3738056.html>, 中国政府新闻,第七个五年计划(1986年—1990)。

间交往,台湾歌星在大陆的影响逐渐从“地下”浮上水面。1987年11月,台湾歌星高凌风来到北京拍摄了《八千里路云和月》的电视节目。1987年中央电视台邀请了台湾歌星费翔参加“春晚”演出,一曲《冬天里的一把火》风靡大江南北。此后,包娜娜、潘安邦等台湾歌星也分别于1988年和1989年出现在“春晚”舞台上,海峡两岸的文化交流得到进一步加强。内地和香港的交流也变得更加频繁,叶丽仪、徐小凤等歌星分别在1987年和1989年亮相“春晚”舞台,谭咏麟、张国荣等歌星开始在内地受到欢迎,此时,内地流行歌曲也开始返销香港市场,形成文化对流。1989年《血染的风采》和《一无所有》获得“香港十大中文金曲奖”之“优秀国语歌曲奖”,内地流行歌曲在香港市场得到首肯。1989年,中国正式引进港台及海外唱片,齐秦的《狼Ⅰ》和苏芮的《跟着感觉走》成为最早的正式引进版,音像市场开始逐渐走向正轨。

与此同时,外国文化开始对内地流行音乐产生影响。1985年,英国威猛乐队(Wham)在内地举办演唱会,成为在内地开唱的第一支外国流行乐队,他们的到来,使内地流行音乐从业者开阔了眼界,得到了启发。1985年,美国音乐界为非洲难民赈灾义演,由四十五名歌星联合录制的《天下一家》(We Are The World)使内地音乐人得到启发,于次年举办了首届百名歌星演唱会,主题曲《让世界充满爱》一举走红。1980年代末,由日本人发明的卡拉OK开始传入内地并风靡全国,从而使歌舞厅文化在1980年代后期成为内地娱乐业的重要支柱。

该时期社会舆论的转向使流行歌曲的生长环境得到很大改善,从官方到民间,对流行音乐批评的声音逐渐减少,合理引导,加强理论建设成为音乐界对流行音乐的主流态度。

从内容上看,整个1980年代的内地原创歌曲,歌词主要以亲情、友情和乡情为主,爱情题材较少。

## 2. 第一届“百名歌星演唱会”及其意义

1986年是内地流行音乐史上非常重要的一个转折年,是一个承前启后

的年份。这一年,音乐界不仅对之前的流行音乐进行了回顾和总结,并对当时流行歌曲存在的创作、概念和形态等问题提出了讨论。其中,第一届“百名歌星演唱会”的成功举办,使其成为内地流行音乐崛起的重要标志。

1985年,美国四十五位流行巨星联合录制了一首名为《天下一家》(We Are The World)的公益歌曲,并举行了大型赈灾义演,该活动通过卫星向全世界一百六十个国家和地区进行实况转播,所筹善款全部捐给非洲饥民,该活动在全球范围内引起了巨大轰动。1986年,《天下一家》的余热未散,台湾又传来了一个消息,罗大佑、李寿全等人受到美国同仁的启发,召集了六十余位歌星,组织了一台以“献给1986世界和平年”为标题的大型演唱会,主题曲《明天会更好》迅速走红。



《让世界充满爱》唱片封面

受到这两场演唱会的启发,内地音乐人受到了极大的鼓舞。在中国录音录像出版总社编辑吴海岗和东方歌舞团录音公司经理王彦军的策划、组织下,在北京电视台的协助下,一场献给“世界和平年”的大型演唱会应运而生。组织者召集了全国一百二十八名歌星,于1986年5月9日、10日,在北京首都体育馆举办了名为“让世界充满爱”的大型演唱会。演唱会获得巨大成功,北京电视台于同年10月播放了演唱会的录像,中国录音录像总社和东方音像公司发行了名为《让世界充满爱》的唱片,主题歌迅速风靡大江南北。这是中国内地流行乐坛第一次向社会集中展现自己的流行音乐力量,当时较有影响的歌星几乎都参加了这次演出,其中王虹、常宽、付笛声、韦唯、崔健、胡晓晴等人担任了领唱。

以下是参加演出的演员名单(以姓氏笔画为序):

丁武、于佳易、于海燕、于静燕、马晓艺、马凌彦、王兰、王虹、王迪、王立森、王洁实、王路明、方逊、方智、方霆、方霏、韦唯、毛阿敏、田鸣、田震、庄鲁迅、吕邦银、吕仰平、傅笛声、刘谷、刘岩、刘欣茹、刘巍巍、刘建国、朱桦、成方圆、任雁、牟杰、牟玄甫、华欣、迟飞飞、托雅、孙国庆、孙英华、乔姗、乔晓彬、杜雷、吴晓芸、吴晓虹、吴晶晶、邢岩、劳俊浩、时延燕、许丽娟、陈莉丽、陈梅荣、应楠、宋明华、李征、李春波、李爱萍、李方方、李玲玉、张暴默、张世柱、张伟进、张燕妮、张海波、张青、张晶、张宝国、张彤、张锡瑾、张波、张静、尚凤琴、郑绪岚、周峰、岳娜、岳彩帼、姜浩东、孟地、赵金华、赵雅林、赵刚、赵大为、赵丽、林静、柳培德、胡晓晴、胡斌、胡月、胡寅寅、胡佑山、胡平、相青、郭容、郭鸣凤、祁竺蕾、徐小燕、徐明、索宝丽、贾燕、黄红英、黄强、崔健、常宽、梁竹、曾咏贤、程伟、蒋强、瞿沙莉、蔡其平、蔡国庆、蔡金梁、谢莉斯、霍永承。

通过媒体的传播,主题歌《让世界充满爱》(郭峰作曲、陈哲 小林 王健 郭峰作词)迅速在全国传开。这首由郭峰作曲的流行套曲成为中国流行音乐史上的一个重要标志,该作品由三个部分组成,其中慢板抒情的第二部分“轻轻的捧着你的脸,让我把眼泪擦干……”至今传唱不衰。在演唱会上,

崔健演唱的《一无所有》喊出了中国摇滚第一声。从此,一种不同于港台流行歌曲的音乐新类型在内地出现,此后摇滚乐逐渐成为内地流行音乐中的重要组成部分。

第一届“百名歌星演唱会”的成功举办,对内地流行音乐的发展具有重要意义,它是内地流行音乐复苏以来的一次重大转折。主题曲《让世界充满爱》的成功,是内地流行音乐复兴以来歌曲创作的首次突破,它将歌曲的主题从个人情感范畴上升到了关注人类命运与世界和平的高度,不仅提升了流行音乐的文化层次,更重要的是在这流行音乐方兴未艾之际,改变了人们对流行音乐的看法。该活动的成功举办标志着内地流行音乐开始全面崛起,同时也预示着中国当代流行音乐创作繁荣时期的到来。

### 3. 通俗唱法登堂入室

1986年是内地流行音乐史上非常重要的一年,除了第一届百名歌星演唱会的成功举办之外,两场由官方组织的大型歌唱比赛首次设置“通俗唱法”,成为流行音乐登堂入室的重要标志。

1986年,由中国音乐家协会主办的“孔雀杯·全国青年首届民歌、通俗歌曲大赛”在全国拉开帷幕,本次大赛在全国分九大赛区,从近万名选手中选出部分优秀歌手到北京参加复赛和决赛。该活动由“音协”书记晨耕、张非领导,并得到了时乐蒙副主席和老艺术家王昆、乔羽的支持,是内地歌唱比赛中首次设置“通俗唱法”演唱类别的赛事。北京的成方圆、牟炫甫、时延燕,广州的刘欣茹、蔡其平获得金奖,毛阿敏、岳娜、李方方、张燕妮等九人获得银奖。由于历史条件的原因,评委们缺乏对流行音乐的认识,因此像崔健、王迪、田震、常宽、张伟进、张海波等一批个性较强的歌手均被淘汰。

1986年4月至6月,由中央电视台举办的第二届“全国青年歌手电视大奖赛”在北京举办,主办方请来了中顾委领导人王震观看比赛并颁奖。本次大赛也设置了“通俗唱法”,分设专业组和业余组,专业组第一名苏红,第



二名韦唯,第三名毛阿敏、王虹,一批流行歌手通过本次大赛脱颖而出。

这两场由“音协”和“央视”组织的高规格歌唱大赛,使“通俗音乐”的地位得到了提升,也从某种意义上说明,“通俗音乐”得到了官方的认可,这为流行音乐的进一步发展获得了更大的空间。

#### 4. 中国摇滚乐的崛起

##### (1) 中国早期摇滚乐

1986年5月9日,在首都体育馆举办的第一届“百名歌星演唱会”上,崔健和他的乐队以一曲《一无所有》引起台下的强烈轰动。当时人们尚还沉浸在抒情歌曲和港台歌曲的轻柔、委婉中,崔健以一种势不可挡的力量喊出了中国摇滚第一声。从此,摇滚乐坛异军突起,摇滚乐开始成为内地流行音乐中一股不可小视的力量。

1980年,内地最早的一支摇滚乐队“万里马王”乐队,成立于北京第二外国语学院,由万星(鼓手)、李世超(贝司)、马晓艺(主唱)和王昕波<sup>①</sup>(吉他)四人组成,他们以翻唱“披头士”(The Beatles)、保罗·西蒙(Paul Simon)等西方摇滚乐为主。后来随着他们大学毕业,乐队解散,遗憾的是他们没有留下录音。

随后,1981年,李力、王勇等人组建了“阿里斯”乐队(Alice),以演唱日本歌曲为主;1982年,丁武、王迪等人组建了“蝮虫及乐队”;艾迪和几个外国人成立“大陆”乐队。这些乐队的活动成为内地摇滚乐的前奏,催生了内地摇滚乐。

1984年,崔健、刘元等人组建了“七合板”乐队,主要拷贝一些欧美流行歌曲;同年,臧天朔、丁武、孙国庆等人组建了“不倒翁”乐队。这两支乐队成为内地摇滚乐真正意义上的奠基者。

1986年,崔健在第一届“百名歌星演唱会”上演唱了他的原创歌曲《一无所有》,正式掀开了内地摇滚乐的序幕。从此,摇滚乐的势力日益壮大。

<sup>①</sup> 王昕波即后来的著名录音师老哥(笔者注)。

1987年,窦唯、李彤等人组建了“黑豹”乐队;崔健、艾迪、刘元等人组建了“ADO”乐队;1988年,丁武、张炬、刘义君等人组建了“唐朝”乐队;1989年,蔚华、曹钧、高旗等人组建了“呼吸”乐队;王迪等人组建了“状态”乐队;臧天朔、李力、程进等人组建了“1989”乐队;王晓芳、肖楠、虞进等人组建了中国第一支女子乐队——“眼镜蛇”乐队。

1989年,崔健推出首张专辑《新长征路上的摇滚》(这张专辑在中国境外的名称是《一无所有》),并于次年为亚运会募捐集资进行全国巡回演出。1990年,被称为中国第一个摇滚音乐节的“1990现代音乐会”在首都体育馆成功举办,“唐朝”“呼吸”“眼镜蛇”“状态”“1989”“ADO”六支乐队参加了演出。同年,唐朝乐队应邀参加了在北京工人体育馆举办的“亚运前夜”演唱会。同年7月底,上海乐坛也刮起了一股摇滚热潮,7月29日、30日由数支乐队联合,在上海黄浦体育馆举办了“新开发'90上海现代演唱组首展”。几年间,摇滚乐异军突起,摇滚力量日益增强。

随着摇滚乐的兴起,内地流行音乐的意识形态开始得到彰显,它的触角开始触及到了对社会、文化、人的精神的思考。

## (2) 崔健及其音乐创作

崔健,1961年出生于一个朝鲜族家庭,父亲和母亲都是文艺工作者。1975年,十四岁的崔健就跟随父亲开始学习小号演奏。1981年,他被北京歌舞团招收为小号演奏员,开始了他的音乐生涯。

1980年代初,崔健开始接触并迷恋摇滚乐,同时开始学习吉他。1984年,他和其他六位音乐人组建了“七合板”乐队,开始在北京的一些餐馆里演奏西方流行音乐。同年,他出版了第一张个人专辑《浪子归》,但其中收录的都是一些中国流行歌谣,这张专辑初次展现了崔健的音乐风格。1980年代中期,随着“披头士”、“滚石”等西方摇滚乐队的音乐传入内地,崔健深受影响,并开始尝试摇滚乐创作。1986年,在第一届“百名歌星演唱会”上,崔健首次向内地听众喊出了中国摇滚乐的第一声《一无所有》,正式拉开了中国摇滚乐的序幕。



一无所有(词曲:崔健)

我曾经问个不休,你何时跟我走,  
可你却总是笑我,一无所有。  
我要给你我的追求,还有我的自由,  
可你却总是笑我,一无所有。  
噢…你何时跟我走,噢…你何时跟我走。

脚下的地在走,身边的水在流,  
可你却总是笑我,一无所有。  
为何你总笑个没够,为何我总要求,  
难道在你面前,我永远是一无所有。

噢…你何时跟我走,噢…你何时跟我走。  
 告诉你我等了很久,告诉你我最后的要求,  
 我要抓起你的双手,你这就跟我走。  
 这时你的手在颤抖,这时你的泪在流,  
 莫非你是正在告诉我,你爱我一无所有。  
 噢…你何时跟我走,噢…你何时跟我走。  
 噢…你这就跟我走,噢…你这就跟我走。

对于《一无所有》的内在含义,大众的解读各有所云。在音乐上,《一无所有》采用了中国民族调式(六声商调式)和西方摇滚乐的结合,是一首典型的中西合璧的作品。在歌词上,崔健并未直接给出作品所描写的具体对象,有人说这是一首情歌,是男女朋友之间的倾诉;也有人认为这是在讲述改革开放后,国人面对国门打开后中国社会物质贫穷的一种深刻反思。下面这段文字是作家周国平对《一无所有》的评论和解读,或许可以为我们提供一些启示。

从歌词的内涵看,《一无所有》在当时之所以能有振聋发聩之效,是因为它触及了解放的更本质的方面。当许多人陶醉于解放所带来的实惠之时,崔健站在解放的终点上极目四望,他看到的不是歌舞升平,而是失去传统之后的荒凉,荒凉中的自由,以及自由中的追求。

“一无所有”的含义是丰富的。它使人想到遭遇体制转变的一代青年的处境:没有了意识形态所规定好的现成的人生目标和理想,也已经或即将失去体制所安排好的现成的谋生手段和饭碗。在同期作品《出走》中,崔健更清楚地表达了这种因传统的断裂而产生的无所依凭之感:“我闭上眼睛没有过去,我张开眼只有我自己。”但是,在崔健心目中,“一无所有”更是一种新的人格理想:真正的男子汉恰恰不愿意也不需要别人给他准备好现成的一切,他因此而有了自己的追求和自由。整支歌的基调是在诉说自己一无所有,又是在反驳那个姑娘笑他一无所有,使得“一无所有”的含义

更加不确定。“我要给你我的追求,还有我的自由,可你却总是笑我,一无所有。脚下这地在走,身边那水在流,可你却总是笑我,一无所有。”在无所依凭中依凭自己,在一无所有中创造,在广阔世界上走出自己的路来,这样的男人究竟是贫穷还是富有,姑娘究竟是在笑他还是爱他呢?“我要抓起你的双手,你这就跟我走,这时你的手在颤抖,这时你的泪在流,莫非你是在告诉我,你爱我一无所有。”崔健从一开始就显示了他不可能是一个新的青春偶像,他用沙哑的嗓音吼出的是转型时期新一代人中那些富有男子气概和创造精神的人的人格宣言和爱情宣言。

1987年,因为以摇滚的方式翻唱《南泥湾》,崔健遭到了团里的严厉处分并离开了北京歌舞团<sup>①</sup>。随后他加入“ADO”乐队,并在以后的两年中,他不断深化自己的摇滚乐创作,并于1989年发行了他的第一张个人专辑<sup>②</sup>《新长征路上的摇滚》(这张专辑在中国境外的名称是《一无所有》)。同年3月,崔健在北京展览馆举办了“新长征路上的摇滚”演唱会,轰动京城。同年《一无所有》荣获人民日报、中国国际文化交流中心举办的新时期十年金曲奖,并获得优秀歌手奖,该专辑在台湾荣获双白金唱片奖,在香港获白金唱片奖。1989年3月,崔健前往英国伦敦参加在皇家阿尔伯特厅举办的“亚洲流行音乐节”。4月,他和ADO乐队一起前往法国巴黎参加“布尔日之春”国际摇滚音乐节,并举办了个人专场音乐会,引起国际音乐界人士的关注。1988年9月,他在“1988年汉城奥运会”的全球现场广播中演唱了《一无所有》。1990年初,崔健拉开“为亚运会集资巡回义演”的大幕,巡演所到之处均造成轰动,但在4月10日后,因种种原因,义演被迫取消。

1991年,崔健发行第二张个人专辑《解决》;1994年,发行第三张个人专辑《红旗下的蛋》;1998年,发行第四张专辑《无能的力量》;2005年,发

① 引自凤凰卫视于2012年12月21日播出的节目《腾飞中国》之“崔健离开歌舞团原因:用摇滚唱《南泥湾》遭处分”[http://news.ifeng.com/history/phtv/tfzg/detail\\_2012\\_12/24/20464997\\_0.shtml](http://news.ifeng.com/history/phtv/tfzg/detail_2012_12/24/20464997_0.shtml)。

② 崔健自己认为这是他真正意义上的第一张专辑(笔者注)。

行第五张专辑《给你一点颜色》。

作为一名摇滚音乐家,崔健的作品具有强烈的社会性与批判性,例如《不是我不明白》《一块红布》《快让我在雪地上撒点野》《红旗下的蛋》等作品思想深刻,发人深省。乐评人李皖曾经这么评价崔健的首张专辑:

《新长征路上的摇滚》这张专辑最大的魅力,是总体上呈现的对困惑的思考。当旧的封闭状态被打破,集体曾经共用的那种稳固的价值观开始松动,崔健作品表达的正是对这种现状的思考。或者说,他成功地讲述了“出走”的主题,始终表达的都是要背弃原来、寻找一种新的东西。新的在哪儿?不知道,但是只知道要去寻找。这种时代精神,高度契合了当时的社会症候。放在所有艺术里,无论哲学、诗歌、文学,都堪称是典范。

在音乐方面,崔健的音乐涉及民谣、摇滚、放克、雷鬼、说唱等多种风格,例如《花房姑娘》《假行僧》《浪子归》《出走》等歌曲采用了民谣曲风;《新长征路上的摇滚》《快让我在雪地上撒点野》等歌曲采用了摇滚曲风;《解决》《红旗下的蛋》等歌曲采用了放克曲风;《从头再来》采用了雷鬼曲风;《飞了》《盒子》等歌曲采用了说唱曲风。此外,他在作品中还融入了很多中国民族音乐元素,使其具有浓郁的中国文化色彩,和西方摇滚乐形成了强烈对比。例如在《快让我在雪地上撒点野》中融入古筝;在《红旗下的蛋》中融入了唢呐;在《一无所有》中融入了浓郁的西北音乐元素。崔健用西方摇滚乐等音乐语言和东方思想相融合,他用中国人的精神体验与思想方式,对中国的社会、文化、政治进行了深刻思考,这一点对于中国听众而言,比任何一位西方大牌摇滚歌星的音乐都更有意义。

崔健面对媒体非常低调,他不向商业低头,也不向娱乐弯腰,在流行音乐日益商业化、娱乐化的时代,他始终保持着音乐家对音乐的忠诚,坚持音乐的独立性和思想性,对中国摇滚乐产生了巨大影响。

### 5. “西北风”及本土文化的觉醒

1988年,一种带有西北民歌风格的流行歌曲蔚然成风,“西北风”成为流行乐坛的焦点。“西北风”这一称谓来自歌曲《黄土高坡》中的一句歌词:

“不管是西北风还是东南风,都是我的歌,我的歌”。它以热烈、粗犷的摇滚乐、迪斯科(Disco)音乐为背景,融入陕西、甘肃等地的民间音乐元素,具有浓郁的中国本土性。

1980年代初,欧美曲风迪斯科(Disco,又译“的士高”)风靡全球。1986年,“中唱”引进了香港飞时唱片公司的舞曲磁带《荷东》(Hollywood East Stars,港译《荷李活东方明星舞会》,简称“荷东”),广州太平洋音像公



《荷东》唱片封面

司引进了《猛士》(Master Mix),成为中国流行音乐复兴以来音像史上第一次与世界流行音乐的接轨。迪斯科音乐自由,节奏强劲,具有很强的舞蹈性,也具有强烈的摇滚乐特征,一经传入内地就受到了年轻人的喜爱。一时间,大大小小的迪斯科舞厅遍布内地城乡,引发了一股迪斯科狂潮。当时广为流行的歌曲有《站台》《路灯下的小姑娘》等。1986年,崔健的《一无所有》让大家感受到了摇滚乐的魅力。受到迪斯科和摇滚乐的影响,一批具有本土文化意识的作曲家,开始将这些欧美音乐风格和西北音乐元素相结合,掀起了一股“西北风”热潮。



《猛士》磁带

1987年,程琳录制了由刘志文、侯德健作词,解承强作曲的《信天游》,并且在同年的央视“春晚”上演唱了这首歌,从此这首歌曲风靡全国。1987年底,《黄土高坡》(陈哲词、苏越曲)、《我热恋的故乡》(广征词、徐沛东曲)、《十五的月亮十六圆》(张藜词、徐沛东曲)、《心愿》(任志萍词、伍嘉冀曲)等一批作品先后走红,从而使“西北风”在全国范围内产生广泛影响。1988年初,电视剧《便衣警察》和《雪城》的播出,使剧中主题歌《少年壮志不言愁》(林汝为词、雷蕾曲)和《心中的太阳》(文岐词、李黎夫曲)风靡一时;紧接着,“妹妹你大胆的往前走……”响遍大街小巷,电影《红高



梁》插曲《妹妹你大胆的往前走》(张艺谋词,赵季平曲)、《酒神曲》(张艺谋词,赵季平、杨凤良曲)又把“西北风”推向了一个高潮。

1988年,在中央电视台举办的“第三届青年歌手电视大奖赛”中“西北风”成为主流,业余组的魏洪、杭天琪、胡月、姚晔以及专业组的安东、肖霞、林芳、黎光分别获二、三等奖,他们演唱的曲目几乎全部是“西北风”歌曲<sup>①</sup>。至此,“西北风”已发展成一股强大的势力,成为一种不可抗拒的音乐潮流。苏越、徐沛东、解承强、赵季平等一批作曲家在“西北风”的创作中发挥了重要作用;而王迪、孙国庆、范琳琳、杭天琪、胡月等歌手成为“西北风”阵营中的主力歌手。

从音乐上看,“西北风”的曲调具有典型的西北特征,经常采用徵调式、商调式,曲风粗犷、豪迈,多以直爽的声音结合“喊唱”的方式进行演唱。编曲具有“中西合璧”的特点,多以迪斯科和摇滚乐为基础,在强劲的节奏背景下,在合成器音色和失真电吉他的铺垫下,融入唢呐等民族乐器。“西北风”的歌词多以思念故乡、描写生活的题材为主,强烈地反映了那一代人的“文化寻根”思想。

#### 黄土高坡(陈哲词、苏越曲)

我家住在黄土高坡,大风从坡上刮过,  
不管是西北风还是东南风,都是我的歌,我的歌。  
我家住在黄土高坡,日头从坡上走过,  
照着我的窑洞,晒着我的胳膊,还有我的牛跟着我。  
不管过去了多少岁月,祖祖辈辈留下我;  
留下我一往无际唱着歌,还有身边这条黄河。

#### 信天游(刘志文、侯德健词,解承强曲)

我低头,向山沟,追逐流逝的岁月,风沙茫茫满山谷,不见我的童年。  
我抬头,向青天,搜寻远去的从前,白云悠悠尽情地游,什么都没改变。

<sup>①</sup> 付林编著《中国流行音乐二十年》中国文联出版社,2003年,第37~38页。

大雁听过我的歌,小河亲过我的脸,山丹丹花开花又落,一遍又一遍。

大地留下我的梦,信天游带走我的情,天上星星一点点,思念到永远。

### 我热恋的故乡(广征词、徐沛东曲)

我的故乡并不美,低矮的草房苦涩的井水,一条时常干涸的小河,依恋在小村周围。

一片贫瘠的土地上,收获着微薄的希望,住了一年又一年,生活了一辈又一辈。

哦……故乡,故乡。

亲不够的故乡土,恋不够的家乡水,我要用真情和汗水,把你变成地也肥呀、水也美呀、地也肥呀、水也美,地肥,水美。

忙不完的黄土地,喝不干的苦井水,男人为你累弯了腰,女人也为你锁愁眉。

离不了的矮草房,养活了人的苦井水,住了一年又一年,生活了一辈又一辈。

哦……故乡,故乡。

亲不够的故乡土,恋不够的家乡水,我要用真情和汗水,把你变成地也肥呀、水也美呀、地也肥呀、水也美,地肥,水美。

1980年代中后期,中国文艺界普遍兴起的“文化寻根热”,使文学、美术、电影等文艺作品流露出了浓郁的本土意识。例如,1984年陈凯歌导演的《黄土地》,1987年张艺谋导演的《红高粱》都表现出了强烈的民族文化反思意识。

在“文化寻根”的社会大思潮下,“西北风”的流行说明这一代年轻音乐家在受到港台文化和西方文化的影响下,开始体现出了本土文化意识的觉醒,它是中国内地流行音乐发展到这个阶段,本土文化和外来文化的首次结合,也是一种凝积已久的传统文化受到流行音乐影响后的集中爆发,更是音乐这一艺术形式在“文化寻根”大思潮中的一种自觉体现。

“西北风”的流行说明内地流行音乐创作方向的转型和听众审美心理

的转变。首先是,改革开放近十年后,内地音乐人开始跳出了港台歌曲的阴影,将音乐触角伸向了流行音乐的源发地——欧美音乐,从而使摇滚乐、迪斯科等欧美曲风开始直接融入内地流行歌曲。其次是,内地广大听众在听了将近十年的柔美、委婉的港台歌曲后,在审美心理上出现了某种程度的腻烦,而“西北风”那种粗犷、热烈的曲风和港台歌曲形成鲜明对比,正好迎合了当时的大众审美需求,成为港台歌曲的解腻品。因此,“西北风”的出现标志着内地流行歌曲开始从港台歌曲的影响中解脱出来,并达到了一个阶段性的发展高峰。

“西北风”的盛行使此类音像制品和各种演唱会层出不穷,各种演出活动中“西北风”歌曲的泛滥,以及媒体对此表现出的过度关注和宣传,加上“西北风”创作题材的局限性,以及部分作曲家对于此类歌曲创作观念的不稳定性,很快就导致了“西北风”的没落,在1988年之后,“西北风”的势头日益减弱。

#### 6. “囚歌”及亚文化现象

1988年5月,电影演员迟志强录制的一盘描写监狱生活和囚犯心理的专辑《悔恨的泪》,一经发行就在全中国引起了轰动,销量高达一千万盒。此后,一批同类歌曲应运而生,掀起了一阵“囚歌”潮。



《悔恨的泪》专辑封面

早在1985年一部关于少年犯题材的电影《少年犯》就曾在社会上引起强烈反响,主题歌《心声》曾广为流传。影片讲述的是一群少年犯悔过自新、走向正途的故事,主题歌以激动的情绪唱出了少年犯的心声。

**心声**(张良 王静珠词、李春生曲)

妈妈,妈妈,儿今天叫一声妈,禁不住泪如雨下,高墙内春秋几度,妈妈呀,你墙外可盼,泪水染白发。

想昨天,儿像脱缰的野马,狂暴粗野,乱踢乱踏;妈妈呀,儿跌入激流,几番沉浮,不能自拔,几番沉浮,不能自拔,又恰似狂风暴雨,摧折了未来的花。

妈妈,妈妈,儿今天叫一声妈,早见你热泪腮边挂,高墙内春风吹拂,妈妈呀,你墙外可见,枯枝发新芽。

为明天,洗刷满身的污泥,弃旧图新,立志奋发;妈妈呀,有妙手回春,残枝败叶,又放新花,又放新花,残枝败叶,儿已被扶上骏马,去追回失去的年华。

妈妈呀,妈妈呀,妈妈呀,妈妈呀,妈妈呀,妈妈呀,待儿回家时,再喊您亲爱的妈。

妈妈呀,妈妈呀,妈妈呀,妈妈呀,妈妈呀,妈妈呀,妈妈。

笔者无法断定后来的“囚歌”潮与电影《少年犯》是否有直接关系,但是《心声》的走红确实让很多人听到了囚犯的心声,并引起社会的关注。从歌词和大众的接受程度来看,《心声》的流行可以看作是“囚歌”潮的前奏,但“囚歌”热潮在全国的盛大影响主要还是来自迟志强。

1983年,长春电影制片厂的演员迟志强因为犯“流氓罪”而被警方拘捕,1984年5月24日,南京中院判处迟志强有期徒刑四年。1985年10月,因其在狱中表现出色而被减刑一年半提前出狱。1988年,某音像出版社借迟志强的入狱经历及其名声,为其录制了专辑《悔恨的泪》。1988年下半年,迟志强的“囚歌”在全国产生了巨大影响。这张专辑中的歌曲主要以劳改犯的生活和心理为创作题材,多以思念亲人、悔过自新、惆怅失意、怀念过去等内容为主,具有浓重的俚俗特征,如《铁窗泪》《狱中望月》《愁啊愁》《钹

票》《十不该》等。随着《悔恨的泪》专辑的热销,“囚歌”蔚然成风,因利益驱动,大批的跟风、抄袭、盗版制作层出不穷,一批和监狱题材有关的专辑紧随其后应运而生,如《高墙少女》《拥抱明天》《死刑犯的恋情》《三年后的张行》等。随着迟志强的走红,一批俚俗歌曲也纷纷上市,影响极大,如《葡萄皮》《大冲击大流行》《啤酒雪茄顶呱呱》等。

铁窗泪(迟志强 张秀艳演唱)

(独白)人生最大的悲剧莫过于失去自由,人生最大的痛苦莫过于失去亲人和朋友,我没有响亮的嗓音,也不具有动人的歌喉,但我有一颗诚挚的心,在这美好的夜晚,我要介绍这首我心中的歌,奉献给我的亲人和朋友,我曾站在铁窗前,遥望星光闪闪,那闪闪的星光就像妈妈的眼睛一样,让我低下头来悔恨难当。

铁门啊铁窗啊铁锁链,手扶着铁窗我望外边,外边的生活是多么美好啊,何日重返我的家园,何日重返我的家园。

条条锁链锁住了我,朋友啊听我唱支歌,歌声有悔也有恨啊,伴随着歌声一起飞,伴随着歌声一起飞。

月儿弯弯照我心,儿在牢中想母亲,悔恨未听娘的话呀,而今我成了狱中人,而今我成了狱中人。

月儿弯弯照娘心,儿在牢中细思寻,不要只是悔和恨,洗心革面重做人,洗心革面重做人。

慈母啊眼中泪水流,儿为娘亲添忧愁,如果有那回头日,甘洒热血报春秋,妈妈呀儿给娘磕个头。

月儿圆圆照我心,我在狱中想伊人,不知你是否相信我呀,脱胎换骨变新人,脱胎换骨变新人。

月儿圆圆照我心,盼望你早出监狱的大门,浪子回头金不换,我等你来回来不变心,我等着你回来不变心。

(独白)假如明天来临,假如能得到母亲的原谅,我将插上新生的翅膀,在蓝天白云下展翅高飞,自由地翱翔。假如明天来临,假如能得到朋友的理解,我将荡起生活的双脚,跑到母亲河长江的怀抱。

愁啊愁(迟志强演唱)

愁啊愁,愁就白了头,自从我与你呀分别后,我就住进监狱的楼。

眼泪呀止不住的流,止不住的往下流,二尺八的牌子我脖子上挂呀,大街小巷把我游。

手里呀捧着窝窝头,菜里没有一滴油,监狱里的生活是多么痛苦呀,一步一个窝心头。

手里呀捧着窝窝头,眼泪止不住的往下流,犯下的罪行是多么可耻啊,叫我怎能抬起头。

离开了亲人我失去自由,泪水化作苦水流,从今后无颜再见亲人面,心中增添无限忧愁。

“囚歌”的风行是值得人们深思的一种文化现象和社会现象。监狱服刑人员作为社会的一个亚文化群体,描写监狱生活和囚犯心理的歌曲竟能红遍大江南北,这其中蕴含了强烈的商业炒作行为,也涉及社会心理和审美意识形态等问题,更是一种“亚文化”对主流文化的冲击。下面我们可以从以下几个角度来分析一下“囚歌”这一“亚文化”现象。

(1)在那个流行音乐尚未全面崛起的大背景下,“囚歌”的风行,体现了流行音乐主流文化发展方向的不明确性。正是主流文化发展方向不明,才让“囚歌”这种“亚文化”,得以充当暂时的主流。这也说明了该时期内地听众流行音乐审美标准的模糊性。

(2)在“西北风”铺天盖地狂刮之际,“囚歌”的风行是对“西北风”这种粗犷、热烈型音乐的审美逆反,“囚歌”委婉、柔和的曲风是对“西北风”泛滥的一种音乐类型上的补充,同时也弥补了大众心理的多面性需求。

(3)“囚歌”的曲调多以俚俗小调为主,旋律简单、顺口、易学、易唱。而小曲、小调自古以来就是中国大众比较容易接受的一种音乐形态,因此,“囚歌”这一特征正好迎合了大众审美的普遍需求。这一审美需求的普遍性也可以从后来的《流浪歌》《长相依》《杜十娘》等歌曲的走红中得到印证。

(4)“囚歌”的风行也反映了一种青少年文化的盲从性。不管是在西方还是在中国,青少年一直以来都是流行音乐的主流受众,在“囚歌”热潮

中,青少年依然是这种音乐的主要接受群体<sup>①</sup>。而青少年的人生观、价值观尚未定型,在接受新事物的过程中,难免会带着新鲜、好奇的心理去判断事物的价值,而监狱生活恰恰是他们所不熟悉的一个领域,因此带着对监狱生活的好奇心理,“囚歌”成了青少年口中娱乐、调侃的内容,这就加速了“囚歌”在青少年群体中的影响性。青少年对音乐的接受,主要是凭借爱好和兴趣,而无法从更深层次的形态上来评判它的价值,因此,在青少年热捧“囚歌”这一现象中可以看出,这种接受过程很大程度上带有一种盲目性,是在从众心理下产生的一种盲从行为。

(5)“囚歌”这么一种“亚文化”得以成为乐坛的主流之声,这说明商业手段开始在流行音乐的营销中发挥作用,它是一次音乐商业上的成功运作;从另一角度看,“囚歌”的风行是音乐生产商对“亚文化”的一次商业利用,但是这次成功的利用也说明内地流行音乐商业运作模式已初露成熟。

(6)从音乐本身来看,“囚歌”潮并没有对内地流行音乐的发展起到实质性的推动作用,因其粗制乱改,甚至降低了流行音乐的品位,破坏了流行音乐在社会上刚刚扭转的形象。“囚歌”作为一种极为特殊的“亚文化”现象,这一点决定了它不可能持续成为流行音乐的主流形态,势必是一种短暂的音乐潮流。

## 7. 该时期流行音乐发展特征

1980年代下半期,是内地流行音乐逐渐兴起的时期,随着创作的日益成熟,音乐风格出现了多元化发展趋向,也体现出了浓郁的本土特色。

在演唱风格上,台湾歌星苏芮的歌声传入内地,她的“喊唱式”演唱风格一改港台唱法的轻柔面貌,对内地女歌手产生了巨大影响。1983年,苏芮一人包揽了台湾电影《搭错车》的主题曲和插曲,其中《酒干倘卖无》《一样的月光》《是否》《请跟我来》等歌曲于1986年在内地造成流行。

<sup>①</sup>“囚歌”盛行的时期笔者正值青少年,三十多年后,笔者对《铁窗泪》《愁啊愁》等一批“囚歌”的旋律依然记忆犹新,至今还能脱口而出。在“囚歌”风行后的十余年里我们经常还会在KTV和其他场合听到“囚歌”的声音,可见它对那一代青少年的影响之深。

1989年,齐秦的《狼 I》和苏芮的《跟着感觉走》引进版正式进入内地。呼喊的、粗犷的摇滚唱腔开始受到内地听众的喜爱,同时也对内地一批已成名的歌星产生了很大影响。与此同时,崔健的摇滚唱法,“西北风”的粗犷唱腔,和苏芮的“喊唱”风格,与港台歌曲的温文尔雅形成了强烈对比,演唱风格开始出现多元化发展趋向。

在歌词内容上,该时期的歌曲所涉及的主题开始日益丰富,崔健的歌词对中国改革开放后,人们的精神、思想及社会状态进行了深刻反思,摇滚乐开始将歌词的触角从爱情、亲情、友情等“小我”题材扩大到社会、文化、精神等领域;“西北风”作品中的歌词开始将流行歌曲的题材从都市转向乡村,“文化反思”和“精神回归”成为该时期流行歌曲的主要内涵。

在歌曲创作与音乐制作方面,从1986年起,流行歌曲创作日益走向繁荣。到1987年,流行音乐产业已初具规模,创作、演唱、录音、制作、出版、发行和演出各个环节逐步走向成熟,特别是原创歌曲在1987年、1988年赢得了广大市场,如《血染的风采》(陈哲词、苏越曲),《黄土高坡》(陈哲词、苏越曲),《思念》(乔羽词、谷建芬曲),《绿叶对根的情意》(王健词、谷建芬曲),《信天游》(刘志文、侯德健词、解承强曲),《心中的太阳》(文岐词、李黎夫曲),《少年壮志不言愁》(林汝为词、雷蕾曲),《我热恋的故乡》(广征词、徐沛东曲)等一大批极具本土特色的原创歌曲在社会上造成影响。

创作的繁荣,带动了演出市场的活跃,与此同时,一批新歌手正在迅速成长,如崔健、王迪、孙国庆、田震因其个性突出开始赢得了听众的喜爱;成方圆、沈小岑的位置逐渐被毛阿敏、韦唯等人所替代。

该时期,内地流行音乐的三足鼎立现象成为流行乐坛的主要特征,港台歌曲、西北风、摇滚乐三分天下。1986年至1990年其他较有影响的作品还有:《亚洲雄风》(张藜词、徐沛东曲、韦唯、刘欢演唱),《让我再看你一眼》(郭峰词曲、朱桦演唱),《心的祈祷》(黄小茂词、臧天朔曲、臧天朔演唱),《故园之恋》(李川、亦尘词、付林曲、陈汝佳演唱),《恋寻》(郭峰词曲、韦唯演唱),《爱的奉献》(黄奇石词、刘诗召曲、韦唯演唱),《相聚在龙年》



(曹勇、韩伟词、付林曲、韦唯演唱),《篱笆墙的影子》(张藜词、徐沛东曲、孙国庆演唱),《弯弯的月亮》(李海鹰词曲、刘欢演唱),《好大一棵树》(邹友开词、伍嘉冀曲、田震演唱),《烛光里的妈妈》(王健、李春莉词、谷建芬曲、段品章演唱),《新长征路上的摇滚》(崔健词曲、演唱),《一个真实的故事》(陈雷、陈哲词、解承强曲、朱哲琴演唱),《渴望》(易茗词、雷蕾曲、毛阿敏演唱),《好人一生平安》(易茗词、雷蕾曲、李娜演唱)等。

同时期,内地流行乐坛较有影响的音乐人有:郭峰、苏越、雷蕾、徐沛东、陈哲、甲丁、黄小茂、伍嘉冀、李黎夫、郭成志、臧云飞、解承强、张全复、李海鹰、陈小奇、毕晓世、董兴东、侯牧人等,以及上一个时期活跃的谷建芬、付林等作曲家。

同时期,内地流行乐坛较有影响的歌星有:毛阿敏、韦唯、刘欢、崔健、田震、孙国庆、杭天琪、李玲玉、张伟进、苏红、朱桦、胡月、王虹、陈汝佳、蔡国庆、屠洪刚、李娜、范琳琳、段品章、解晓东、腾格尔、迟志强、张强、朱哲琴、李杰、臧天朔、周冰倩、傅笛声、任静等,以及上一个时期活跃的程琳、成方圆等歌手。

### 第三节 黄金时期(1990年代)

#### 1. 背景

1990年代,中国社会的快速发展,促进了流行音乐的繁荣。1992年,邓小平南巡讲话,进一步解放了人们的思想,加快了改革开放和经济建设的步伐。社会主义市场经济体制得到确立,进一步推动了我国的经济发展。与此同时,科技发展也在很大程度上推动着社会的变革。1990年代,中国政治稳定,经济繁荣,社会面貌日新月异。

在法律保障方面,1990年《著作权法》的颁布为中国流行音乐的市场整顿提供了法律依据,人们开始意识到知识产权的重要性,这为中国流行音乐与国际接轨奠定了基础。

在音乐传播方面,电视、广播、唱片、平面媒体均显示出了它们的作用。电视剧、文艺晚会对歌曲传播产生了很大影响,尤其是MV成为流行歌曲的重要传播途径。广播电台在制作流行音乐节目之外,还通过一种全新的“排行榜”方式,对新歌进行推广,《中国歌曲排行榜》《十大金曲流行榜》《中国原创音乐榜》等名目繁多的“排行榜”开始成为流行音乐的重要传播窗口。排行榜的出现建立了流行音乐的竞争机制,一方面推动了流行音乐的发展,另一方面由于某些操纵者的不良行为,使其对流行音乐带来了反面影响。平面媒体,如《音像世界》《音乐生活报》《当代歌坛》《通俗歌曲》《流行歌曲》《歌迷大世界》《演艺圈》等杂志、报纸也对流行音乐的传播起到很大作用。

唱片业随着经济发展,日益走向成熟,“签约制”加速了明星偶像的诞生,唱片公司开始出现分工式作业,企划、制作、宣传这一条“流水线”逐渐形成。与此同时,广州唱片业受到众多小公司和工作室的挑战,在1990年代后期形成了“群雄逐鹿”的唱片业格局。

在音乐制作方面,电脑音乐MIDI技术的诞生,加快了歌曲制作的速度,编曲、录音不再是高不可攀的专业,只要有一台电脑配合一些硬件和软件,在家里便能完成音乐的编创和录音。MIDI的诞生既促进了原创音乐的产量,但也因其“工业化”、“数字化”的制作方式降低了音乐制作的门槛,使其对音乐质量带来了一定的负面影响。

在音乐载体上,CDR、VCD、DVD的出现,彻底颠覆了传统载体——磁带和黑胶唱片,加速了流行音乐的传播与交流,但同时因CD刻录技术的诞生也加速了盗版的猖獗。

综上所述,1990年代的流行音乐随着市场经济的改革得到了快速发展,在音乐的曲风、演唱等各方面都呈现出了比1980年代更丰富、更多样的局面。

## 2. 岭南乐派的崛起

进入1990年代,内地流行音乐进入了一个相对繁荣的时期。1992年

至1994年间,内地乐坛明星辈出,出现了一场轰轰烈烈的“造星运动”。尤其是广东乐坛,风云突起,“岭南派”音乐开始在中国流行乐坛显示出了它的重要力量,以李海鹰、陈小奇、陈珞、毕晓世、解承强、张全复、朱德荣、吴颂今、李广平等人为代表的制作群体,显示出了他们的重要作用。

首先,中唱广州公司、太平洋影音公司、新时代影音公司、白天鹅音像公司这四大音像公司在唱片制作领域发挥了极为重要的作用。

1990年底,“新时代”签下歌手杨钰莹,由录音师陈珞担任制作人为其制定了甜歌路线,《风含情水含笑》《我不想说》《轻轻地告诉你》等歌曲迅速走红;同年,毛宁签约“新时代”公司,《晚秋》《蓝蓝的天蓝蓝的梦》《涛声依旧》等一批歌曲红遍全国。此后,陈珞采用明星包装机制,将毛宁和杨钰莹两人打造成“金童玉女”的形象在音乐市场产生了巨大影响,使两人一举成为新生代偶像。1993年,“中唱广州”推出李春波的《小芳》,红遍大江南北,年底继而推出《一封家书》,再获成功。随后,“太平洋”推出甘萍



的《大哥你好吗》、光头李进的《你在他乡还好吗》、张萌萌的《流浪的心流浪的梦》；“白天鹅”推出高林生的《牵挂你的人是我》；“新时代”推出林依伦的《爱情鸟》《透过开满鲜花的月亮》。广州在几年间迅速成为继北京之后内地流行音乐的发展中心，“岭南乐派”因此而形成。

与此同时，岭南歌坛的创作风格逐渐形成了自己音乐的特征，新古典主义、民族化曲风、平民化曲风成为“岭南乐派”的音乐标签。



1993年,由陈小奇创作、毛宁演唱的《涛声依旧》的走红,成为“岭南乐派”走向成熟的标志。在这首歌曲中,陈小奇借用了唐代诗人张继的《枫桥夜泊》的古典意境,赋予其新的时期特征和情感内涵,使其在众多流行歌曲中独树一帜,成为改革开放以来内地原创歌曲的巅峰之作。随后,陈小奇继续保持其“新古典主义”的创作特征,创作了《大浪淘沙》《白云深处》《巴山夜雨》《九九女儿红》等一批具有中国古典文化意蕴的作品。

民族化曲风是“岭南乐派”的另一大特征。1990年,李海鹰创作的《弯弯的月亮》通过刘欢的演唱而风靡全国,该曲成功地将古典、民族元素和流行音乐进行嫁接,成为内地原创歌曲的经典之作。1993年底,陈少华的《九月九的酒》(陈树、朱德荣词曲)采用了流行歌曲中较少使用的民族徵调式而独具特色,因其具有浓郁的民族音乐特征,以及蕴含着中国文化中“重阳节倍思亲”的思乡情而在全中国走红。1994年春节后,由尹相杰和于文华合唱的,极具民族风味的乡土民谣《纤夫的爱》(崔志文词、万首曲)迅速走红,随后两人继而推出《天不下雨天不刮风天上有太阳》(赵小源词、李凡曲)等民族色彩浓郁的流行歌曲;1996年,火风创作并演唱的《大花轿》因极具民俗性而红遍全国。

平民化风格是“岭南乐派”的又一大特色。1993年,甘萍的一曲《大哥你好吗》(陈小奇词曲)开创了流行歌曲的亲民路线,随后光头李进的《你在他乡还好吗》(李广平词、杨虹曲),李春波创作并演唱的《一封家书》等歌曲也因其歌词亲切、曲风朴实而广受大众喜爱。

### 3. 卡拉 OK 的风行

卡拉 OK 是由日本人发明的一种歌唱娱乐方式,其日文是“Karaoke”,意思是无人伴奏的乐队。

1988年卡拉 OK 进入广州,1989年6月北京第一家卡拉 OK 开业,半年之内北京的卡拉 OK 厅就发展到了七十多家。

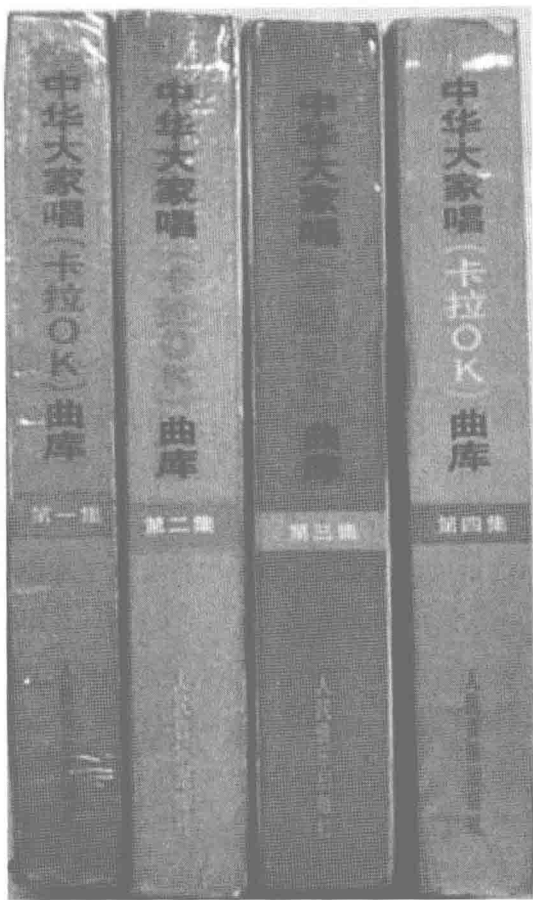
卡拉 OK 的出现对内地流行音乐的影响是巨大的,它和歌舞厅形成了

娱乐业的两大支柱。到了1990年代,卡拉OK成为大众娱乐的重要方式,各式各样的KTV包房也随之而生,到1990年代后期家庭卡拉OK音响设备纷纷走进百姓家庭。因此,卡拉OK点唱系统曲库中的走红作品,以及各大音像公司发行的卡拉OK录像带和VCD光盘中的推荐歌曲,对流行歌曲的传播产生了巨大影响。在很长一段时间里,卡拉OK成了流行歌曲流行程度的检验标准,各个时期的卡拉OK热门歌单基本上就能反映出一个时期的流行方向。

随着引进版的增多,卡拉OK的风靡,港台流行歌曲在内地再次掀起狂潮,1990年代随着卡拉OK热潮,台湾的王杰、童安格、姜育恒、张雨生、小虎队以及香港的谭咏麟、梅艳芳、张学友、刘德华、郭富城、黎明等港台歌星在内地产生了进一步影响。

随着卡拉OK的风行和港台歌曲的风靡,文化管理部门开始对卡拉OK的歌唱内容进行关注。1991年,在中宣部的指导下,在中国音乐家协会的协助下,一套庞大的《中华大家唱(卡拉OK)曲库》在北京首发。这套曲库的曲目在卡拉OK的内容和精神上都起到了约束与规范作用,其中内地原创歌曲的比例远远超过港台歌曲,这对内地原创歌曲来说,是一次很大的扶持。

卡拉OK的风行对于内地流行音乐的发展具有积极的作用,但同时它也对内地乐坛带来了很大负面影响。第一,由于内地大部分歌手的演出都依靠卡拉OK“伴奏带”来提供音乐,这种固定、死板的伴奏模式,约束了歌手的二度创作,抹杀了他们的演唱个性和音乐上的自由发挥。第二,由于卡拉OK伴奏形式的存在,使内地歌手的演出基本摒弃了现场乐队的伴奏模式,这对内地流行音乐的发展是一个巨大隐患,不仅为后来流行歌手“假唱成风”现象提供了必备条件,也成为内地流行音乐和世界流行音乐形成差距的重要原因之一。



《中华大家唱(卡拉OK)曲库》

#### 4. 摇滚乐的繁荣

中国摇滚乐自1986年崔健掀开大幕,经过1980年代后期人才资源的积累,于1990年代初逐渐步入成熟,直到1994年,中国摇滚乐迎来了历史高峰。

首先,1991年“黑豹”乐队的同名专辑在香港上市,造成了巨大轰动;次年,该专辑在国内发行后,引起了盗版商的强烈关注,使“黑豹”成为中国摇滚史上第一支家喻户晓的乐队。同年,崔健推出第二张专辑《解决》。

1992 年底,“唐朝”乐队推出首张专辑《梦回唐朝》,首发十万张一抢而空;同年,《中国火 I》推出市场,其中张楚的《姐姐》因其具有深刻的思想性而引起了社会的极大关注;3 月,另一张摇滚合辑《摇滚北京》上市,其中收录了“黑豹”“呼吸”“指南针”“眼镜蛇”“轮回”“做梦”“超载”和王勇等乐队和个人的作品,基本反映了当时的中国摇滚乐水平。



黑豹乐队



唐朝乐队



1994年,是内地摇滚乐的巅峰之年。“红星生产社”推出郑钧的首张专辑《赤裸裸》,其中《回到拉萨》《灰姑娘》《极乐世界》传遍大江南北;“星碟”公司推出“指南针”乐队首张专辑《选择坚强》;“魔岩文化”推出名为“魔岩三杰”的三张力作:何勇的《垃圾场》、张楚的《孤独的人是可耻的》、窦唯的《黑梦》在摇滚市场上产生巨大影响;广州摇滚音乐人王磊推出首张专辑《出门人》,成为广州摇滚乐的代表;崔健推出第三张专辑《红旗下的蛋》依然保持其深刻的社会批判性;同年底,《摇滚北京Ⅱ》上市,收录了“面孔”“穴位”“瘦人”“战斧”等乐队的作品,代表了中国摇滚乐的新生力量。12月,“魔岩三杰”及唐朝乐队在香港红磡体育馆举办了《摇滚中国乐势力》演唱会,使内地摇滚乐席卷香港,成为中国摇滚史上里程碑式的一场演唱会。



何勇《垃圾场》



张楚《孤独的人是可耻的》



窦唯《黑梦》



《摇滚中国乐势力》演唱会专辑

从1991年至1994年,摇滚乐在流行音乐大潮中迅速崛起,音乐风格日益呈现出多元化发展倾向。崔健从早期的民谣摇滚开始转向放克(Funk)、说唱(Rap)等风格,《解决》《红旗下的蛋》等歌曲不仅具有深刻的社会批判性,在音乐上也达到了极高水平。郑钧独树一帜地创造了“民族化”摇滚风格,民族曲调和民族乐器在他的作品中得到运用,《回到拉萨》《灰姑娘》等歌曲迅速走红;“指南针”介于硬摇滚与流行摇滚之间,既流行又不失摇滚乐的气质;“唐朝”的古典词风加上主唱丁武的京剧念白式演唱风格,使其成为独具中国古典色彩的“华式重金属”的代表,《梦回唐朝》《月梦》《飞翔鸟》等歌曲产生较大影响,引来众多关注;“超载”乐队、“战斧”乐队以厚重的重金属风格而获得听众的认可;“魔岩三杰”成为中国摇滚的重要标志,何勇以朋克为基础融入多种摇滚风格,《垃圾场》《姑娘漂亮》《钟鼓楼》等一批极具社会批判性和人文性的歌曲引发人们对生存状态的思考;窦唯则成为中国迷幻摇滚的重要代表,他的《高级动物》《窗外》等歌曲具有浓郁的迷幻色彩;张楚继《姐姐》之后,《孤独的人是可耻的》《爱情》《上苍保佑吃完了饭的人民》等歌曲继续在现实生活中挖掘着现代人的生存状态,发人深省;王勇以摇滚乐的宗教热情创造了中国式的宗教摇滚乐。时至1994年,中国摇滚乐进入全面繁荣时期,不仅风格多样、内容

深刻、触角深远,而且还具有强烈的社会性和人文性。

### 5. 校园民谣的风靡

1994年,一曲《同桌的你》唱响大江南北。大地唱片公司推出的《校园民谣 I》的上市预示着一种新型校园文化开始成为中国流行音乐的主流。

台湾校园歌曲在 1980 年代就对内地流行音乐产生了重要影响,当时的《蜗牛与黄鹂鸟》《兰花草》《外婆的澎湖湾》《乡间的小路》等歌曲在内地广为流传;与此同时,美国民谣和乡村音乐也在 1980 年代传入中国,如鲍勃·迪伦的《随风飘逝》、卡朋特的《什锦菜》、西蒙和加芬克尔的《寂静之声》、约翰·丹佛的《乡村之路》等歌曲在 1980 年代也受到了一些中国听众的喜爱。受到台湾校园歌曲和美国民谣的影响,1980 年代末在北大、清华等北京的一些高校校园中,校园民谣开始萌芽。由于那个时期内地流行音乐尚未成熟,人们对流行音乐的认识还不是那么深刻,这些感情真挚、曲风朴素的校园文化最初只是在学校中流行,并未引起太大的关注。直到 1994 年,由高晓松创作、老狼演唱的歌曲《同桌的你》的成功,校园民谣才引起了社会的强烈关注。

1992 年,香港著名音乐人刘卓辉在北京创办“大地”唱片公司。1994 年,“大地”唱片因成功推出《校园民谣 I》而成为校园民谣的摇篮,其中《同桌的你》《睡在我上铺的兄弟》《流浪歌手的情人》《寂寞是因为思念谁》《青春》《上班族》等歌曲影响甚广。

制作人黄晓茂在《校园民谣 I》的文案中这样介绍:“这盘专辑中的歌,都曾经是校门里的人和已经走出校门的人自己写的。每一首歌的后面,都有一个平凡美丽的小故事发生过,每一首歌都是他们的青春纪念。我有一种冲动,想告诉年轻的和已经不年轻的人们,生命无偿,而年轻美丽,它生于年轻的生命以及那些年轻的心灵中,它是我的,希望它也是你的。”校园民谣正是以这种朴实和真诚打动了千千万万的莘莘学子,并迅速成为内地流行乐坛的一种新文化主流。

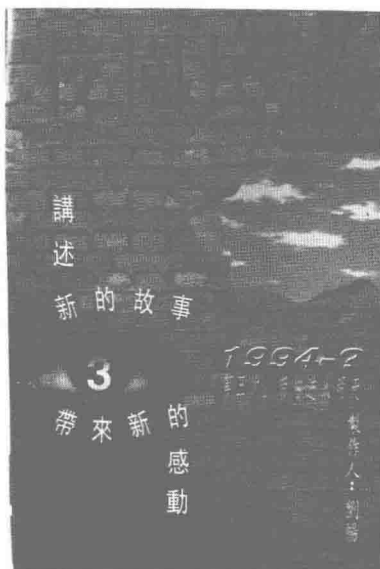
1994年至1995年间,校园民谣走向鼎盛,继《校园民谣 I》之后,大地唱片又制作了《校园民谣 II》和《校园民谣 III》,随后又推出了李晓东、景岗山、丁薇等一批歌手。“大地”刮起一阵“校园民谣风”,其他唱片公司也纷纷响应,从而一大批校园民谣专辑和歌曲应运而生。如《校园歌谣 II》(1994年)中的《文科生的一个下午》(赵节),贾南的《笼外的鸟》(1994年),《民谣新世纪》合辑(1994年)中刘琼的《姐姐明天就要嫁人了》,《新校园民谣——成长·八九》(1994年)中崔文斗的《让泪化作相思雨》都曾产生较大影响。校园民谣合辑《没有围墙的校园》(1995



《校园民谣 I》



《校园民谣 II》



《校园民谣 III》

年)、郁冬的《露天电影院》(1995年)、老狼的《恋恋风尘》(1995年)、沈庆的《这么多年以来》(1996年),以及曾在《校园民谣Ⅰ》中创作了《寂寞是因为思念谁》的逯学军也在字母唱片旗下推出了单曲唱片《爬山》。短短的两年多时间,校园民谣风行全国。

但是,校园民谣好景不长,1995年之后,校园民谣的热潮逐渐退去。其原因主要有:

(1)“跟风式”创作是艺术创作的通病,校园民谣也未能幸免。1995年之后出现的校园民谣在歌曲本质上逐渐失去了校园民谣的本真色彩。大地唱片的《校园民谣Ⅰ》之所以能在社会上引起巨大反响,是因为它所收录的作品全部都来自各大高校的学生之手,它是过去十多年来校园文化的积淀,这些作品的创作背景是毫无功利性的,没有任何商业目的的,是源自内心的自发性创作,因为真实,所以感动。而随后出现的很多校园民谣专辑与合辑中的歌曲,虽然搭上了校园民谣这股热潮,但其商业目的远远大于创作初衷。大地唱片继《校园民谣Ⅰ》之后推出的《校园民谣Ⅱ》和《校园民谣Ⅲ》就是典型的例子,Ⅱ不如Ⅰ,Ⅲ不如Ⅱ,这就是逐渐衰败的迹象。而“大地”之外的一批校园民谣合辑,很多歌曲虽然也都取材于校园,有些作品也颇具真实、朴素的特征,但是终究因为同类创作的泛滥而淹没在市场中。

(2)校园民谣具有内敛的旋律、诗意的歌词,质朴的内涵,是一种需要静静聆听、细细品位的音乐文化,它是一种具有浪漫主义色彩的“雅文化”,它对欣赏对象的文化底蕴有一定要求,因此它的受众主要是曾受过高等教育的白领阶层或中产阶级群体。但从1995年至1996年内地最流行的一批歌曲中就不难发现,内地听众的欣赏口味主要还是倾向于一些“俗文化”,例如《大中国》《大花轿》《九妹》《流浪歌》《傻妹妹》等具有易学、易唱、通俗易懂的歌曲。因此,就像《流浪歌》很难得到大学生和白领阶层青睐一样,校园民谣也很难受到爱听《流浪歌》的农民工兄弟的喜爱。从这一点来看,内地流行音乐的受众群已经从最初的“合众性”开始向“分

众性”转变。

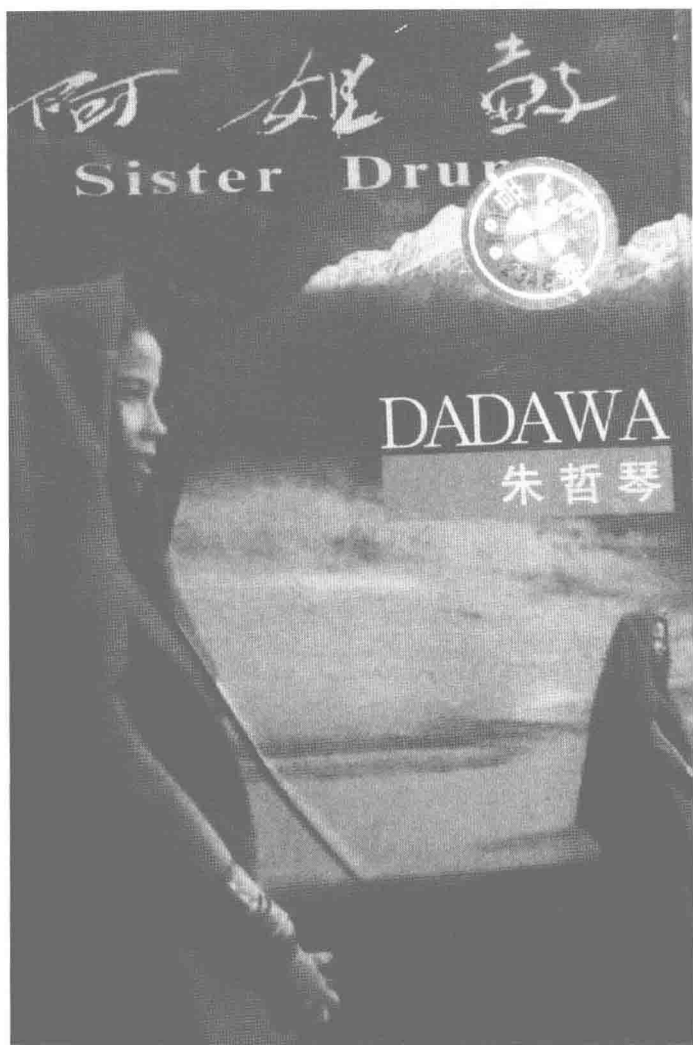
1995年之后,校园民谣热潮虽已衰退,但是作为一种内地音乐的文化形态它的影响却延续了很长时间。所以,在校园民谣衰落之后,音乐市场中还能不时地听到与校园民谣相似的声音。如“麦田”推出的叶蓓首张同名专辑,以及之后的《双鱼》等专辑,都还流露着清新的校园民谣气息;朴树的《我去2000年》,其中《白桦林》《那些花儿》均为典型的校园民谣风格;水木年华的《一生有你》《青春正传》等专辑也都保持着校园民谣的清新之风。再如“大地”唱片于2000年推出《校园民谣——阶梯教室》,2002年推出《2002校园民谣》,风格都延续了校园民谣的纯朴特征。这些音乐虽然都属于校园民谣遗风,但终究因为时代的变化,大众欣赏口味的转变,这些带有校园民谣倾向的作品终难再续1994年的高潮。

## 6. “新世纪”音乐的探索

“新世纪”音乐(New Age)是1980年代在西方兴起的一种民族化流行音乐,是西方流行音乐中的一种重要形式,如爱尔兰的恩雅(Enya)、德国的“英格玛”(Enigma)、日本的喜多郎、挪威的“神秘园”等新世纪音乐家和团体,他们都将各自的民族音乐融入流行音乐中,并通过现代手法表现出来。

在中国,“新世纪”音乐的尝试始于1990年代,最成功的作品是1995年何训田创作的《阿姐鼓》。早在1992年,何训田就开始了“新世纪”音乐的尝试,专辑《黄孩子》是他最早的作品,但是在当时并未引起市场的太大关注。1995年,专辑《阿姐鼓》的诞生标志着中国“新世纪”音乐开始成功走向世界,何训田将西藏民族音乐和流行音乐成功结合,演唱者朱哲琴也因此受到了著名音乐人斯丹(当年发现麦当娜的音乐人)的大力赞赏,并为其在英、美、法、西班牙、加拿大等地宣传,使其在世界范围内取得成功。1997年何训田和朱哲琴再次联手推出专辑《央金玛》,将西藏传说中神秘而美丽善良的妙音女神“央金玛”的形象传向世界。

同时期,黄荟的《云之南》以云南各少数民族音乐为根基,刘健的《盘



《阿姐鼓》专辑封面

王之女》以瑶族音乐为元素,多次深入瑶家山寨采风,陈哲的《风吹过桥》以广西多民族合唱为主,史志有的《花神》将中国民族器乐和现代制作手法相结合。这些专辑是中国“新世纪”音乐中较有影响的代表作品,是中国民族音乐元素和西方流行音乐形态相融合的典型例证。

“新世纪”音乐经过 1990 年代的探索和试验,2001 年一个全新的“新



世纪”音乐组合“女子十二乐坊”开始轰动全球。她们将古老而神秘的中国民乐和流行音乐进行全新搭配,古筝、琵琶、二胡、三弦、葫芦丝、箫、埙、扬琴、独弦琴、箜篌等古老的民族乐器配上现代的电吉他、电贝司、架子鼓、合成器,在强烈的西方节奏中浸透着五千年的中国传统文化。其中,有耳熟能详的二胡曲《赛马》、曲调悠扬的《梦里水乡》、爵士名曲《Take Five》,古今中外均有涉及。2005年,“女子十二乐坊”获得第47届“格莱美奖”的“综合类最佳新人奖”“世界音乐类最佳世界音乐专辑奖”两项提名,这是中国“新世纪”音乐首次在世界最高的流行音乐颁奖舞台上亮相。

“新世纪”音乐不以某个旋律或节奏为主导,它追求的是音乐的立体感、空间感等整体效果,同时也追求民族文化与流行音乐的融合。“新世纪”音乐的出现,说明中国内地的流行音乐制作概念已开始趋向成熟,为内地流行音乐开辟了一条介于流行音乐、民族音乐和古典音乐之间的中间路线,提升了内地流行音乐的文化层次。

### 7. 多样化曲风

中国流行音乐从模仿港台歌曲,再到吸收欧美音乐,经过十多年的发展,到1990年代中期音乐曲风呈现出多样化局面。其中民谣风格、摇滚风格产生巨大影响,雷鬼、爵士、新世纪等其他音乐风格也在一定范围内得到发展。

民谣是1990年代内地流行音乐的主要风格,校园民谣和城市民谣分别在市场上产生较大影响。校园民谣以大学生和中产阶级为对象,如老狼的《同桌的你》《睡在我上铺的兄弟》等歌曲;城市民谣以都市生活为蓝本,以叙事的方式折射出了城市生活的侧影,如艾敬的《我的1997》,李春波的《小芳》《一封家书》,黄群、黄众的《江湖行》等歌曲。

在摇滚领域,崔健、“黑豹”、“唐朝”、“呼吸”、“指南针”、“眼镜蛇”、“轮回”、“超载”、郑钧、窦唯、何勇、张楚等乐队与个人的成功,使摇滚乐呈现出繁荣局面,尤其是1994年“魔岩三杰”的三张力作:何勇的《垃圾场》、张楚的《孤独的人是可耻的》、窦唯的《黑梦》将中国摇滚乐推向发展高峰。在

摇滚阵营中,也呈现出了重金属、放克、说唱、硬摇滚、迷幻摇滚、朋克等多元化摇滚曲风。

平民化曲风摆脱了上个时期以宏大叙事为主的创作特征,逐渐将歌曲视角转移到了描写“小我”和抒发个人情感的层面上,像甘萍的《大哥你好吗》、光头李进的《你在他乡还好吗》、孙悦的《祝你平安》、谢东的《笑脸》等一批朴实、自然的平民化歌曲开始深受听众的喜爱。

民族化曲风是1990年代内地原创音乐的主要倾向,一大批具有乡土色彩和民族风味的原创歌曲相继走红,如尹相杰和于文华的《纤夫的爱》《天不下雨天不刮风天上有太阳》,陈少华的《九月九的酒》,黄鹤翔的《九妹》,江珊的《梦里水乡》,韩磊的《走四方》、保保的《水缸里的月亮》等歌曲均体现出了浓郁的中国民族文化特色。而何训田的《阿姐鼓》、黄荟的《云之南》等“新世纪”音乐(New Age)则通过民族音乐元素与流行音乐语言的融合,使中国的民族化流行音乐开始走向世界,使其成为“世界音乐”(World Music)大潮中中国作品的重要代表。

此外,丁薇的《断翅的蝴蝶》成为内地为数不多的一张爵士专辑;金武林的《严肃音乐①失乐园》以其独特的音乐个性成为另类音乐的代表;窦唯的《哦,乖!》、崔健的《从头再来》等歌曲,体现出了牙买加雷鬼(Reggae)音乐的特征,而由刘元等人制作的专辑《北京 Reggae》则将《南泥湾》《信天游》《夫妻双双把家还》《学习雷锋好榜样》等一批中国传统歌曲采用雷鬼曲风进行了重新诠释。整体而言,欧美音乐语言开始越来越多地注入到了中国作品中,中国流行音乐开始呈现出多元化创作倾向。

1990年代,中国原创歌曲得到快速发展,多元化曲风的出现说明内地流行音乐已开始融入世界流行音乐大潮,在音乐形态上逐渐与世界接轨。此时,新一代音乐人开始逐渐取代中青年作曲家,发挥出了他们的原创力量,如三宝、小柯、张亚东、浮克、卞留念等人开始在音乐创作和制作领域体现出他们的重要作用,这批年轻音乐人的崛起,进一步推动了内地原创音乐的繁荣。

## 8. 黄金时期的衰落

1990年代前期,内地流行音乐步入繁荣,迎来了复兴以来的黄金时期,但是好景不长,这个黄金时期经历了短暂辉煌之后,在1990年代后期逐渐走向衰落。衰落的原因有很多,其中主要来自以下几个方面:

### (1) 盗版猖獗

盗版是内地流行音乐复兴以来一直干扰音乐产业发展的主要问题,1990年代后期,盗版猖獗使内地音像业受到严重打击。制作一张专辑少则几十万,多则上百万,但是由于猖獗的盗版对正版唱片造成巨大冲击,使唱片公司的制作成本都很难收回。因此,唱片公司在新专辑的投资上变得非常谨慎,甚至有些公司纷纷转行,转向影视。盗版使唱片市场出现恶性循环,唱片公司不赚钱,就不敢投资再做唱片,这对音乐创作产生了严重影响,使刚刚繁荣起来的内地原创歌曲创作一落千丈。

### (2) 体制缺失

内地流行歌坛进入1990年代后,唱片业机制发生了巨大变革,海外投资公司、中外合资公司以及国内私营公司开始逐渐替代了国营唱片公司的地位,如海外投资的“魔岩”、“大地”、“红星”,中外合资的“正大”以及私营的“星碟”等公司逐渐取代了国营公司。这种体制改革,首先是给中国流行乐坛带来了极大的推动,“签约制”的出现使1990年代前期明星层出不穷,流行乐坛呈现出繁荣景象。但到了1995年之后,随着1990年代初签约的一批歌手签约期满,流行乐坛出现了一个解约热潮。一批已经声名显赫的大牌歌星开始与原签约公司反目成仇,“跳槽”事件屡出不穷。北京方面,陈琳与王晓京的“星碟”解约,潘劲东与“正大国际”解约,郑钧与“红星生产社”解约,谢东与“北京影音”解约,艾敬从“大地”跳往“字母”唱片,老狼从“大地”转入“风行工作室”等;广州方面,毛宁与“新时代”分手,甘萍与“太平洋”分手,高林生与“白天鹅”分手,林依轮与“新时代”分手,光头李进、张萌萌、廖百威、伊扬、山鹰组合等集体跳出“陈氏太平洋”。流行歌坛风云四起,其中有一些是属于合约期满自动解约,但也有不少分手事

件是因为歌手和唱片公司在合约期内出现纠纷而导致不欢而散,有些甚至还对簿公堂。

歌坛的恩恩怨怨给音乐行业带来新的思考。“签约制”的推行,需要唱片公司和歌手之间相互信任,讲究诚信,才能保证音乐商业体制的完善。若想创造一个良好的商业环境必须依靠法制的约束来建立行规。一个行业若没有规矩,只能造成行业的混乱局面,而这个时期的混乱正是因为行业体制的不完善,导致歌手和唱片公司纠纷不断,因混乱产生的内耗则直接影响了唱片业的发展。

### (3) 乐坛分裂

1990年代中期,流行音乐的繁荣吸引了大量从业者,但流行音乐的生产体制并未因此得到完善,于是私营唱片公司和个人音乐工作室层出不穷,“作坊式”的唱片制作模式开始成为流行乐坛的一大现象,岭南乐坛的分裂对流行音乐的发展带来了很大影响。

1995年后,原本由“太平洋”、“新时代”、“白天鹅”和“中唱广州”四家唱片公司所主宰的广州流行音乐市场,却在一两年时间内四分五裂。原来隶属以上几大唱片公司的负责人纷纷成立自己的个人工作室。

原“太平洋”旗下的音乐人分裂出了李广平音乐工作室(命名“白金”),主推歌手伊扬、马晨光等;张萌萌音乐工作室,主推吴涤清;陈小奇音乐工作室,主推林海等人;朱德荣音乐工作室(命名“唱将”),主推歌手火风、任雪晴、仇云龙、朱豆豆。

原“新时代”旗下音乐人分裂出了张全复音乐工作室(命名“船夫”),主推程闯;陈璐音乐工作室(命名“天地人”),主推杨钰莹、王子鸣、陈妃平等;江毅音乐工作室,主推歌手刘婷等人;詹少雄音乐工作室,主推歌手彭恋斯等人。

原“中唱广州”旗下的有吴颂今音乐工作室(命名“颂今”),主推歌手陈思思、周亮、军营三人组等;陈梓秋音乐工作室(后北上融资成立“喜洋洋”),主推歌手陈明、“火鸟三人组”、方芳等人。

除此之外,还有一批由音乐制作人成立的工作室,如:刘克和杨虹音乐工作室,主推歌手孙美娜;宋书华音乐工作室(命名“豆芽”),主推谈芳兵等人;刘浪音乐工作室(命名“同志们”),主推歌手刘浪、王盛智等人;毕小世音乐工作室(命名“冲击波”),主推歌手狄文、晓叶等人;陈洁明音乐工作室,主推歌手蒋海淳等人;吴立群(捞仔)音乐工作室,主推歌手苏珊等人;曹见东、李汉颖、杨湘粤音乐工作室,主推歌手刘小钰、周冰倩;王文光音乐工作室(命名“比格”),主推歌手“蜕变F组合”、中国力量等。

以上这些工作室,均为制作工作室,主要负责歌手的音乐制作,都没有出版发行权。除此类工作室之外,广州还存在一批以注册公司方式经营的法人音乐工作室,如:“卜通100”,主推歌手韩晓、宋思思、金学峰等人;周艳泓的“西蒙”,主推歌手周艳泓、刘海波;“银碟”,主推歌手王韞;“南海”,主推歌手丰收组合;“太平洋”,主推歌手张浩、“山鹰组合”。

从以上音乐人纷纷成立工作室可以看出,广州乐坛已经四分五裂。这些工作室签约的歌手大部分都是自费歌手,通过商业手段他们也能偶尔登上“排行榜”,但终究还是因为自身实力和资金投入的不足,无法承受激烈的市场竞争而被淘汰。岭南乐坛的“分裂”使音乐行业人才分散,资金分散,再也无法超越四大唱片公司(太平洋、新时代、白天鹅、中唱广州)主宰乐坛时期的辉煌,因此加速了内地流行音乐的衰落。

#### (4) 外来冲击

1990年代末,内地流行音乐迎来了世纪末的苍凉局面。在内地乐坛极不景气的状态下,“韩流”的闯入又抢走了一大批年轻听众。“韩剧”在内地的热播,使一批韩国歌星和歌曲在内地走红,一时间,韩国偶像及组合在内地产生极大影响,尤其在青少年中影响甚广,安在旭、H.O.T等明星在内地青少年中产生了巨大影响。“韩流”的盛行与本土原创歌曲的衰落形成了鲜明对比,韩国文化的冲击成为内地流行音乐衰落的主要原因之一。

与此同时,随着盗版的肆虐,内地唱片业跌入低谷,各大音像出版公司只能依靠引进版而得以生存。内地唱片公司和出版单位的疲软,给海

外音像制品进入内地提供了机会,世界五大唱片公司:百代(EMI)、索尼(Sony)、博德曼(BMG)、华纳(Warner)、环球(Universal)纷纷在内地设立分部,他们先后与那英(EMI)、毛宁(Sony)、刘欢(Sony)、老狼(华纳麦田)、朴树(华纳麦田)、丁薇(BMG)、许巍(环球艺风)等一批知名歌手签约。如果说世界唱片巨头的进入为内地原创音乐提供了资金与制作的后盾,但对于内地音像业来说,失去的则是巨大的音乐市场。随着五大唱片公司在内地设立分部,理查德·马克思、埃尔顿·约翰、席琳·迪翁、“后街男孩”等一批国际巨星的唱片引进版纷纷进入内地,对内地音乐市场产生了巨大冲击。

时至1999年,内地流行音乐整整走过了二十年,在这世纪交替之际,本应为流行音乐的二十年历程而大做宣传的时候,但内地流行音乐界却找不出任何理由来为其庆祝,内地流行乐坛陷入了复兴以来的第一个发展低谷。

## 第四节 新世纪华语乐坛

### 1. 文化背景

进入二十一世纪,信息时代的到来,IT业的发展,从根本上改变了人们的生活,相对富足的物质生活加强了人们对精神文明的依赖,老百姓的文化生活日益丰富。此时,港台流行乐坛的饱和,使很多港台音乐人来到大陆寻求发展,因此,港台和内地流行乐坛基本得到统一,相互之间的风格差异日益缩小,而内地市场依然是港台歌星的重要发展阵地。与此同时,在几家国际唱片公司的主宰下,很多港台歌星和内地歌星同属一家唱片公司,港台和内地的区分已经不太明显。因此,各大媒体开始逐渐转用“华语流行音乐”这一称呼,以此包含港台和内地。

信息全球化,使大量的欧美流行音乐传入内地,尤其是2001年之后,中国加入“世贸组织”(WTO),加速了内地流行音乐国际化发展的步伐,华语流行音乐开始慢慢融入世界流行音乐的主流,并与国际接轨。

网络成为二十一世纪以来,中国内地社会变革的重要因素之一,各大

网站在新闻、娱乐等领域均显示出了它的重要作用,成为信息传播的新窗口,尤其在音乐传播方面,网络起到了重要作用。网络的兴起,为流行音乐提供了更加广阔的传播平台,它打破了传统的传播理念,拉近了听众与音乐之间的距离,不仅为推广新歌手、传播新作品提供平台,也为很多老歌的再度流行创造了条件。随着媒体格局的转变,广播的作用日益减弱,电视成为精英文化传播窗口,而网络成为继广播、电视之后的第三大传播媒介,并且迅速超越了广播和电视的作用,成为音乐传播的主体。

在电视媒体方面,值得一提的是2000年中央电视台创办的“同一首歌”栏目,它从最初再现老歌、回顾历史的目的出发,逐渐扩大到音乐交流、音乐公益、音乐推广等功能领域,从而成为内地流行音乐的一个重要文化品牌。

在音乐风格方面,二十一世纪以来,随着中西方文化交流的加大,内地流行音乐风格日益呈现出国际化发展趋向。1999年,陶喆的出现使R&B在内地产生巨大影响,成为内地流行音乐的主流。此后,周杰伦、温岚、林俊杰、王力宏、潘玮柏、胡彦斌等歌星纷纷都以R&B为标签在内地乐坛取得成功,这说明华语音乐已基本融入国际潮流。与此同时,摇滚乐再度兴起,但此时的摇滚乐锋芒锐减,抒情摇滚、流行摇滚成为乐坛主流,如内地的汪峰、许巍,台湾的“五月天”、“F.I.R.”、“信乐团”等歌手及乐队影响较大。此外,爵士乐、新世纪音乐等风格在各自的小众范围内继续发展。

随着欧美流行音乐在内地影响的扩大,“刀郎现象”为内地流行乐坛提出了一个新的思考,流行音乐该如何平衡外来文化与民族文化的天平。在R&B泛滥的时代,刀郎凭借浓郁的本土音乐特征而迅速走红,这充分说明内地流行音乐消费群体已出现明显的文化代沟,年轻听众和中老年听众的文化取向日益分化。

总之,进入二十一世纪,华语流行音乐的音乐形态更复杂了,文化形态更多元了,发展空间更广阔了,流行音乐已成为内地文化产业的重要组成部分。

## 2. 网络音乐及其影响

社会的高度发展,使我国的经济、文化、科技都达到了较高水平,其中IT业在新世纪充当了社会发展的重要角色。自1998年互联网进入中国之后,IT信息技术日益融入各个行业,其中直接和流行音乐有关的就是网络音乐的出现。

### (1) 网络音乐的兴起

网络,是人类发展史上的一次重大革命。对于音乐而言,网络其实只是一个传播平台,但是随着网络音乐的兴起,它逐渐获得了自身内涵。网络音乐是指:以数字化方式通过互联网、移动通信网、固定通信网等信息网络传播的音乐产品,不仅包括通常意义上的歌曲、乐曲等音乐产品的数字化形态,还包括为表现音乐产品内容而辅以视频画面的MV、Flash等<sup>①</sup>。

广义的网络音乐可以泛指通过网络得到传播的所有音乐;而狭义的网络音乐,则是指2001年后,一批通过网络走红的比较“俗”的网络歌曲。

2001年,雪村的《东北人都是活雷锋》通过网络宣传在全国走红,并成功闯进了第八届全球华语榜,引起了从媒体到社会的强烈关注。雪村的成功标志着内地流行音乐网络时代的到来。此后,各大音乐网站开始迅速取代广播、电视成为流行音乐传播的新媒介。2004年至2005年,《老鼠爱大米》《两只蝴蝶》《丁香花》等一批网络歌曲风靡全国,将网络音乐推向了高潮,低成本、高效益的网络歌曲开始受到社会的强烈关注。随后《猪之歌》《别说你的眼泪无所谓》《你到底爱谁》《求佛》等一大批网络歌曲在市场产生并广泛流行。不仅如此,各大国际唱片公司也随着传播格局的转变而将宣传主体转向网络。可以说网络的兴起对于流行音乐的发展是一个巨大推动,它颠覆了近百年来形成的传播格局,成为新世纪以来其他传播媒介都无可替代的传媒界的龙头老大。

<sup>①</sup> 2009年8月26日,文化部下发的《文化部关于加强和改进网络音乐内容审查工作的通知》中对网络音乐做出的定义。



从上个世纪末内地出现音乐网站以来,各大音乐试听网站层出不穷,经历了一个混乱阶段之后,在2009年,文化部下发了《文化部关于加强和改进网络音乐内容审查工作的通知》,着眼于解决网络音乐市场面临的内容良莠不齐、未经审查的进口音乐数量巨大、侵权盗版、非法链接现象严重、市场行为和交易秩序缺乏监管等突出问题。通过监管,很多小型音乐网站纷纷关闭,逐渐规范了音乐试听平台,时至笔者截稿(2014年)内地的音乐网络平台只剩下了百度音乐、QQ音乐、酷狗音乐、酷我音乐、虾米音乐、豆瓣音乐、多米音乐、1听音乐、中国原创音乐基地、音悦台、九酷音乐等十多家资金实力较为雄厚的旗下网站,它们在音乐传播方面发挥了重要作用。

网络音乐的出现已经成为社会发展过程中不可逆转的一个潮流,网络因具有跨地域、速度快等自身优势,而成为音乐传播的主要平台。然而,随着网络歌曲的盛行,它对流行音乐产生的负面影响也逐渐呈现出来:

第一,网络歌曲的质量问题开始成为音乐界关注的焦点。由于各大网站的关注点主要是点击量,早年从事音乐网站经营的群体大多数都不是音乐专业出身,他们对音乐本体质量并不敏感,对音乐的深层内涵(如歌词、和声、编配等)也无太高要求,只要哪一首歌曲能够引起网友的关注,能够为网站赢取点击量,网站就愿意为其推荐或推广。因此,大批网络歌曲的出现,降低了内地流行音乐的整体质量,很多歌曲旋律雷同、歌词空洞、编曲粗糙,悲苦情歌泛滥,缺乏音乐的文化内涵,这成为该时期内地流行音乐的一大诟病。

第二,著作权得不到保护,一直是干扰内地音乐发展的首要问题。1990年代,盗版是著作权问题的焦点,而随着网络的出现,盗版音像制品逐渐消失,而各大网站成为最大的盗版平台,由于内地著作权法律不完善,免费下载成为内地音乐行业的新问题。随着网络的普及,数字音乐成为新时代的音乐载体,mp3的诞生加速了音乐传播速度。与此同时,实体唱片几近灭亡,取而代之的是网络上的数字发行。然而,内地的音乐网站自诞生之日

起就是一个免费的平台,试听、下载均不用付费,这使音乐生产方(歌手或唱片公司)制作的音乐产品(歌曲)在网上可以被网友随意下载。免费下载一方面方便听众获取音乐,丰富了大众的精神生活,但同时也成为加速内地音乐衰落的重要原因。音乐生产方已无法从音乐发行方面获取版税,这使音乐的盈利模式发生巨大转变,歌手出专辑已基本无法获利,这使唱片制作的资金投入得不到充足的保证。这样一来,音乐行业就形成了一个恶性循环,从而使音乐质量日益降低。而那些大唱片公司旗下的歌手虽然还能得到充足的制作费,但其盈利主体已不是音乐发行,而是依靠明星地位通过演出获利。因此,一位歌坛新人若想通过歌曲走红,运气变得很重要。由此可见,网络是一把双刃剑,它对内地音乐的发展既起到推动作用也起到了阻碍作用。

第三,彩铃下载成为网络歌曲的救命稻草。随着数字音乐的兴起,2005年手机彩铃下载业务的出现使内地流行音乐进入了“全民消费”时代。彩铃也迅速成为音乐行业一种新的盈利模式。据了解,2006年,歌手庞龙依靠《两只蝴蝶》《你是我的玫瑰花》这两首歌曲的彩铃下载,在一年内就创造了一千八百万元的利润。由于彩铃业务的操纵权掌握在电信运营商<sup>①</sup>的手中,电信业具有成熟而稳定的运营模式,中国移动因此成为音乐行业的最大受益者。中国移动等电信运营商,和各大SP运行商合作<sup>②</sup>,利用SP运营商提供的音乐产品,通过手机彩铃下载的方式来收取费用。例如,一首歌曲的下载费用是两元,中国移动从中分走一半。因此,电信运营商在没有任何制作成本的基础上,依靠它的通讯平台就可获得巨额利润。音乐

① 电信运营商是指提供固定电话、移动电话和互联网接入的通信服务公司。中国三大电信运营商分别是中国电信,中国移动,中国联通。并且中国移动通信集团公司是全球第一大的移动通信商。(引自百度百科“电信运营商”词条)

② SP是英文Service Provider的缩写,中文翻译为服务提供商,通常是指在移动网内运营增值业务的社会合作单位。它们建立与移动网络相连的服务平台,为手机用户提供一系列信息服务,如:娱乐、游戏、短信、彩信、WAP、彩铃、铃声下载、定位等等。(引自百度百科“SP服务提供商”词条)

产业的价值通过电信平台得到了呈现,有时候一首歌曲的下载量可以达到上千万。但是,音乐产品的制造者(音乐人)在这个链条中却处于最低端地位,由于他们和电信运营商的话语权不对等,音乐人在这个链条的利益分配中得不到应得收益,他们无法得知自己的作品究竟在彩铃下载中产生了多少价值。因此,音乐人的利益受到巨大损害。这种现象是一个巨大的行业隐患,音乐人投入精力和财力制作的音乐产品(歌曲)却得不到应得利益,这对音乐创作是一个沉重打击,也对流行音乐的发展产生了巨大的负面影响。

## (2) 网络歌曲的风行

从2005年起,《老鼠爱大米》《两只蝴蝶》《你到底爱谁》等一批歌曲的走红,使这种被业界称为“俗歌”的网络歌曲成为音乐产业的主要力量,一批网络歌手的音乐销量(彩铃下载量)迅速赶超几大国际唱片公司旗下歌手的歌曲销量。而很多音乐专业人士则对这些网络歌曲嗤之以鼻,认为它们制作粗糙、缺乏内涵。那么这种不被音乐专业人士所看好的网络歌曲又如何成为内地音乐消费主体的呢?

第一,消费渠道的转变扩大了音乐消费群体。彩铃下载是网络歌曲的主要盈利模式,它比购买实体唱片更方便、更快捷,只要通过手机随时随地就可以完成付费下载,手机让音乐的获取渠道从唱片转向彩铃。在内地唱片业鼎盛时期,一张唱片能够售出几十万张已经是销量的成功了,而彩铃下载这种消费模式的出现,很大程度地扩大了音乐消费群体。据有关报道,至2004年11月底中国的手机用户已达到3.29亿<sup>①</sup>,截至2013年3月底手机用户已增至11.46亿<sup>②</sup>,一首歌曲获得几百万,甚至上千万下载量都是常有的事情。因此,彩铃下载为网络歌曲的走红提供了最基本的消费渠道。

①《中国手机用户05年将达4.02亿 问鼎世界之首》,引自【比特网】<http://news.chinabyte.com/393/1894893.shtml>。

②《中国手机用户数量达到11.46亿》引自【比特网】, <http://telecom.chinabyte.com/460/12601460.shtml>。

第二,音乐渠道的转变重新定位音乐消费群体。以往的流行音乐市场主要由几大国际唱片公司所操纵,其消费群体主要是大中城市青少年;而网络歌曲针对手机用户的分布群落(以彩铃下载对象为潜在用户),将音乐消费群体从大中城市扩展至三线城市的中低层人群、农村听众,以及大城市中的务工人员。这个群体占到了手机用户中相当大的一个比例,他们对音乐质量要求不高,一般都听不出编曲的良莠,也听不惯英文歌曲,也接受不了来自欧美的 R&B、说唱(Rap)、摇滚之类的音乐类型,他们的欣赏口味主要倾向于旋律简单、通俗易懂、易唱易学、一听就能跟着哼唱的“俗歌”。他们成为彩铃下载的主要消费者,这为网络歌曲提供了广阔市场。因此这种网络“俗文化”在 2005 年之后和城市中的精英文化形成了显著对比,并且成为内地音乐文化的一个显著特征。正是受到社会中低层人群的喜爱,网络歌曲成为内地音乐市场中不可小视的一股文化力量,这也正是后来“凤凰传奇”走红全国的重要原因之一。

通过以上分析,网络俗歌之所以能够走红,是因为它获得了社会中低层人群的文化感应,但是随着网络歌曲的泛滥,一个严峻的问题开始出现,那就是音乐生产商(或音乐人)越来越不重视音乐的内在品质:创作上不求突破,只求顺口、简单,以致出现大量旋律雷同的“口水歌”;歌词方面,悲苦情歌成为主要题材,内容空洞,缺乏文化内涵;编曲方面更是粗制滥造,以至于一些达不到音乐工业标准的歌曲也都纷纷走红,有些甚至还成为了年度热歌。这些现象使内地流行音乐的行业标准受到了巨大挑战,同时也在某种程度上降低了内地流行音乐的整体品质,使我们的流行音乐水平又和国际标准拉开了距离。

尽管这些网络歌曲都曾在某个年度红极一时,但是因其歌曲本身缺乏内涵终究难以长久立足于市场,很快就在流行音乐大潮中被人遗忘。这也成为 2005 年之后内地流行乐坛难出经典作品的主要原因之一。

### 3. 电视娱乐选秀

流行音乐自诞生以来就具有商业化特征,而娱乐性和商业性密切相

关。2005年,湖南卫视举办的第二届“超级女声”,使娱乐选秀成为内地乐坛的一个重要话题。

其实,“超女”式的电视选秀节目于2003年前后就已开始出现,第一届“超级女声”、“我型我秀”均于2004年举办,但没有造成轰动,直到2005年第二届“超女”的成功举办,选秀开始受到社会的强烈关注,李宇春、周笔畅、张靓颖、何洁等一批新生代歌手也开始受到青少年的热捧。与此前后,各大卫视的选秀活动层出不穷,如“星光大道”“快乐男声”“快乐女声”“绝对唱响”“加油!好男儿”“中国好声音”“声动亚洲”“中国梦之声”“金钟奖流行音乐大赛”等,推出了一大批新生代歌手。通过现场演唱层层比拼,走到最后的这批获奖歌手在演唱上都具有较强的演唱实力,和对流行音乐的驾驭能力。

电视选秀节目的火热进一步加速了内地流行音乐“平民化”发展趋向,由于这些选秀的“海选”无门槛、无要求,这为很多具有音乐天赋的“草根”歌手提供了难得的展示平台,颠覆了传统歌唱比赛中层层推选的赛事规则,使流行演唱成为内地青少年文化领域的一项“全民活动”。但是,这一项以年轻人为主要对象的“平民化”音乐运动,也为流行音乐引来了各种争论,娱乐选秀的青少年影响,开始成为社会关注的焦点。随着选秀活动的火热,社会上出现了一股青少年“浮躁风”,很多年轻人看到选秀歌手一夜走红,梦想着自己有朝一日也能够成为明星,同时也使很多音乐专业的学生不再踏踏实实学习音乐理论,而产生一些投机行为,使不少青少年在选秀的光影下变得浮躁<sup>①</sup>。

2013年,随着湖南卫视“我是歌手”节目的播出,各大卫视的音乐节目出现了巨大变化,他们在演唱中纷纷摒弃伴奏带,采用现场乐队进行伴奏,

<sup>①</sup> 笔者因从事流行音乐教育,自“超女”火热以来,就频繁接触各种选秀比赛,尤其是笔者在音乐学院任教直接面对音乐专业的学生,他们中的很多人,有些在比赛中取得了一点成绩就容易浮躁,不再好好学习音乐理论,而在比赛中失利的学生则会产生失落情绪,从而对学习失去信心对学业造成影响。

随后“全能星战”“中国好声音”“中国好歌曲”等各大赛事也都开始采用现场乐队伴奏,这成为内地流行乐坛在音乐表现形式上的一次重大转变。与此同时,为了引起观众的高度关注,“我是歌手”“全能星战”“音乐星搭档”等节目开始将比赛模式运用到了明星身上,通过歌星之间的比拼,以此引来观众的热评。

#### 4. 当代华语音乐的文化思考

进入二十一世纪,内地流行音乐逐步进入产业化发展轨道,同时也因多方面的原因流行乐坛呈现出很多问题。

1980年代以来,中国流行音乐的发展速度较快、影响范围较广,我们只用了三十年的时间就完成了美国近一百年的发展历程。正因为超速发展,导致我国当代流行音乐出现了很多问题,这些问题反映在创作、表演、教育、文化等各个方面,如创作内涵的缺失,本土文化的流失,大学教育与行业发展的脱节,现代科技对流行音乐的负面影响,著作权问题对行业发展的阻碍等。这些问题从不同角度制约了中国当代流行音乐的内涵化发展。

##### (1) 外来冲击导致本土文化流失严重

二十一世纪前十年,随着80、90后新一代听众的成长,他们逐渐成为流行音乐的主体受众,他们中的很多人对R&B、说唱(Rap)、嘻哈(Hip-Hop)等具有黑人特点的欧美风格情有独钟,英文歌曲、日韩歌曲受到这一代年轻人的热捧,而对具有民族特点的本土歌曲嗤之以鼻。由于这种盲目崇外心理的存在,使华语音乐的“本土性格”变得越来越模糊。然而,音乐的商业规则是“市场决定生产”,各大音乐生产商为了迎合广大青少年的口味,满足他们的需求,在歌曲创作和制作上,不顾音乐的文化内涵,使流行音乐的本土文化大量流失。在各种电视音乐比赛和表演中,年轻歌手演唱英文歌曲成为一种时髦,不顾观众的文化感情,盲目崇外已成为中国流行音乐的一大症结。尤其是2000年后R&B盛行,几年后中国听众逐渐对R&B音乐产生审美疲劳。这种以节奏性为主导的R&B风格和中国人一贯以来“旋律至上”的审美习惯明显背离,因此,中国音乐市场出现了两极分

化现象。一种是以陶喆、周杰伦等歌手为代表的,倾向于欧美风格(包括日韩歌曲,日韩流行音乐是欧美音乐的复制品)的审美群体,这个群体主要以都市青少年为主,他们崇拜明星偶像、追求音乐的时髦性,追求音乐的节奏感和律动性,R&B、Hip-Hop等欧美风格是他们的首选;另一种是以刀郎、“凤凰传奇”为代表的,倾向于本土化风格的审美群体,这个群体主要以中老年人和社会中下层人群为主,他们追求自娱自乐,在音乐中寻求参与性,对民族化旋律具有深厚的感情,因刀郎、“凤凰传奇”等人的歌曲具有浓郁的民族色彩,易学易唱,不少歌曲还适于中老年人跳舞,因此这些音乐在群众文化生活中起到了重要作用。

流行音乐来自欧美,学习欧美音乐是中国音乐发展的必然途径,但盲目“拿来”或纯粹“翻版”对于我们的文化大发展不具实际意义。鉴于中西方文化的差异性,如果只是纯粹的拷贝欧美风格,它在中国乐坛的生命注定是短暂的,或阶段性的。而像周杰伦、陶喆等一批歌星,他们在欧美音乐的基础上广泛融入中国本土文化元素,这种借鉴与融合的做法是值得推广和学习的。刀郎和“凤凰传奇”的走红,既有其自身具有个性化的原因,但从根本上看,本土化的民族音乐元素为其提供了重要的文化根基,正是基于这种本土化文化背景,他们因此成为当代中国流行音乐的标志。当然,刀郎和“凤凰传奇”等具有民族性的一批作品,在音乐技术上的确和一些外来风格的作品存在一些差距,但从音乐发展的大角度来看,若本土文化性格能养成,技术层面的问题是容易解决的。

## (2) 现代科技对流行音乐的负面影响

现代科技的发展对流行音乐的推动是巨大的,尤其是多轨录音技术、电脑音乐技术和MV影像技术的出现,使流行音乐制作的很多细节都得到了保障,也使听觉和视觉有了更好的融合。但现代科技一边推动着流行音乐的发展,另一边却也对其产生一些负面影响。

第一,电脑音乐的负面影响。1990年代后期电脑音乐技术开始在中国内地得到广泛运用,这使音乐制作变得更加简便,原来录制一首歌曲,必须

由乐队进棚录音,而有了电脑音乐之后,编曲不再那么麻烦,除了吉他、弦乐、民乐等一些音色比较特殊的乐器之外,一些常规的电声乐器都可以通过硬件或软件音源的采样音色来替代。可以说,电脑音乐技术的出现加快了歌曲生产的速度,节省了音乐的制作成本。但是,当电脑音乐在流行音乐中发挥作用的同时,也使音乐质量受到了很大影响。在电脑音乐出现之前,音乐中的每一件乐器都需要通过乐手的录音来完成,而有了电脑音乐技术只要一个人就可以完成整个乐队的工作。真乐队录音不仅音色逼真,而且每个乐手在录音中都会融入自己的感情,在一群人的感情融汇下才产生一首歌曲;而电脑音乐的音色与真乐器相比,不仅在音色上相对逊色,而且也相对缺乏感情色彩,即便编曲者通过键盘、吉他等乐器进行实时输入录制,但也只是一个人的感情。所以,在音色、情感等方面,电脑音乐制作出来的音乐远不如真乐队录制出来的音乐得更真实、更动人。

中国内地因受版权问题的影响,唱片制作的资金投入经常入不敷出,很多唱片公司和制作方为了节省制作成本,一般都采用 MIDI 作为音乐制作的主体,偶尔加入一些真乐器。而 MIDI 制作水平因人而异,水平越高价钱越贵,反之越低,因此在音乐市场上就出现了音乐质量参差不齐的现象,优质的音乐即便由 MIDI 制作也可乱真,但也有一大批劣质歌曲,编曲粗糙、制作潦草,很大程度上降低了中国流行音乐的整体品质。例如,近年来广泛流行的一批网络歌曲,虽然旋律脍炙人口但在音乐制作上缺乏品质保障。

第二,录音技术的负面影响。录音技术的提高,对于音乐品质的提升是一个有力的保障,但同时也使很多“非专业”歌手混迹于音乐行业,使音乐从业者的整体平均质量下降。例如,有些影视明星不具备职业歌手的嗓音条件,有些渴望成名的人不具备从事歌唱职业的资本,但是有了高科技录音技术之后,这一切都成了可能。尤其是分轨录音技术的诞生和“音准修正”软件的出现,为那些“非专业”歌手提供了以假乱真的手段。“唱不准可以修”的概念成了那些非专业歌手的有力后盾,以至于发展至今,不少



电视歌唱类节目很多都是经过音准修正之后才播出,而这些歌手从电视上看,唱得都不错,但是在现场演唱却大都存在音准问题。因此,现代录音技术的作用在中国当代流行音乐录制中被扭曲。

第三,MV 影像技术的负面影响。MV 影像技术的出现,使音乐和影像得到良好结合,听觉和视觉的结合加强了音乐的表现力。但是随着 MV 影像技术的日益提高,有些作品的视觉和听觉出现了颠倒。歌手的形象、包装被过分重视,音乐质量和演唱水准反被忽视,这导致音乐品质的整体下降。例如,某些影视明星的歌曲,词曲佳、编曲佳、录音佳、MV 佳,唯独演唱不佳。有些歌手企图通过华丽的 MV 影像来掩盖自身音乐表现上的不足。这种本末倒置的现象,无疑是对流行音乐的发展的一种负面影响。

### (3) 教育滞后使音乐发展后劲不足

改革开放后,中国内地的流行音乐教育起步于 1990 年代。1993 年,沈阳音乐学院在高等艺术院校中率先设置了通俗音乐系,随后北京现代音乐学院、四川音乐学院、星海音乐学院、天津音乐学院、武汉音乐学院、西安音乐学院、南京艺术学院也都纷纷设置了与流行音乐有关的院系或专业。尤其是 2000 年以来,各省市艺术学院、师范大学的音乐系(或音乐学院)也都纷纷开始招收流行音乐专业学生。其中,以本科层次的招收人数居多。但是流行音乐教育所体现出来的问题却并不像招收人数那么乐观。

第一,流行音乐专业教育形式大于内容。很多院校都开设了流行音乐专业,但很多师资却都是从传统音乐教学领域转型而来,有些年轻教师转型较快,能够快速融入流行音乐教学,但也有一部分中老年教师,因长期从事传统音乐教育,很难摆脱古典音乐教学体系,从而使教学内容与流行音乐脱节。

由于流行音乐的理论体系来自美国,而古典音乐的理论体系来自欧洲,虽然两者之间存有共性,但个性问题绝不亚于共性。而我国的教育自新中国成立以来主要受到前苏联和欧洲体系的影响,而对美国音乐体系的接触主要是在 1990 年代以后。因此,不少从事流行音乐教育的教师,

他们所受的音乐教育大部分都是欧洲古典音乐的背景,相对缺乏对美国音乐体系的理解。由此,在大学流行音乐教学中,流行音乐本身所具有的音乐语言和文化内涵(包括和声、节奏、唱法、奏法、历史、文化等)得不到深入指导,不少学生都是依靠自己的理解,通过模仿和拷贝才逐渐融入美国体系。这种现象导致流行音乐大学教育在音乐实践中起不到实质性的指导作用。尤其是一些省市艺术院校,教学硬件和师资软件方面都不具备开设流行音乐专业的条件,但是在生源逐年递减的背景下,为了能够获取生源也都纷纷上马招收流行音乐专业学生。

在师资储备方面,由于大学对于教师入职门槛较高,一般均需具备硕士研究生以上学历方能获得大学任教资格,而我国的流行音乐教育起步较晚,至今设有流行音乐专业硕士研究生层次为学校为数不多,而且招收人数甚少,因此大部分具有流行音乐教学能力或实践能力的音乐从业者,他们的学历多数都是本科或本科以下(这是一个普遍现象,有些能力较强的乐手和歌手甚至连专科学历都没有)而无法获得大学任教资格。因此,有流行音乐实践能力的音乐人进不了大学任教,而拥有研究生以上学历、拥有大学任教资格的音乐教师很多却又是学习古典音乐出身,对于流行音乐一知半解。这就造成了教学内容与流行音乐本体脱节的现象。因此,中国目前的流行音乐教育还无法为当今乐坛输送大量高素质的音乐人才<sup>①</sup>,大学教育与行业发展之间尚还存在脱节的问题。

第二,流行音乐本科教育缺乏内涵。中国内地艺术院校所招收的流行音乐专业的学生很多都是本科层次。这是流行音乐大学教育中的主体部分,但时至笔者截稿(2014年),我国的流行音乐本科教育所呈现出来的主

<sup>①</sup> 在当代流行音乐从业者中,也不乏音乐学院科班出身的优秀音乐人,但是大部分都不是出自流行音乐专业,而是其他专业,这说明大学流行音乐教育没有直接起到为社会培养人才的作用。如:李泉毕业于上海音乐学院钢琴系,小柯毕业于首都师范大学音乐系钢琴专业,丁薇毕业于上海音乐学院作曲系,常石磊毕业于上海音乐学院音乐工程系,汪峰毕业于中央音乐学院小提琴专业。

要问题是缺乏文化内涵,大部分都还停留在高等职业教育(即:大专)的层次上。

大学本科一般都是四年学制,流行音乐也不例外。除了作曲和音乐理论专业入学时就需要学生具备较高的音乐素养,因此具备一定教育内涵;而大部分音乐表演专业(演奏和演唱)都相对缺乏教育内涵。各大艺术院校对于流行歌手和乐手的培养目标主要还停留在表演技术的层面上。如果只是培养技术性的流行音乐演奏或演唱人才,三年制的职业教育(专科)层次就足以完成教学内容。如果将流行音乐教育定位成四年制的本科学历制,那么教学内容必须加强人文教育和素养教育,而这两项恰恰却是内地流行音乐本科教育中的缺失环节。

由于流行音乐是一种商业性音乐,“明星梦”是很多报考音乐学院学生的梦想,很多人报考流行音乐专业都是抱着当明星这一理想而来,学生的内心浮躁,学习态度不端正,这是造成内涵教育难以施行的客观原因之一。

流行音乐专业的学生在入学考试中,对于音乐理论和文化素养的要求相对较低,从生源质量来看,他们的自身修养和文化素养不高,而各大艺术院校为了提升学历的含金量,硬把学历层次定位在本科层次上,因此造成了培养规格和生源质量的错位。这是流行音乐教育内涵缺失的客观原因之二。

当然,客观原因是造成流行音乐本科教育内涵缺失的主要原因,但是高校领导和学校的决策者对于流行音乐学生文化内涵的重视程度不够,这是造成内涵教育缺失的主观原因。如果院系领导对于音乐的理解只是停留在音乐技术层面上,他们在制定培养方案和设置教学计划时就会忽视音乐的文化内涵,也不会重视音乐的社会性与人文性。这样的结果必然导致学生对流行音乐内涵的漠视。所以,流行音乐本科教育的学科带头人至关重要,他们的思想高度将决定一批学生对流行音乐的认识和理解。

近十几年来,中国流行音乐高等教育的作用是值得肯定的,但是它所面临的问题也是突出的,这其中既涉及教育从业者对流行音乐本体的认识程度,也涉及教育者对流行音乐文化内涵的思考程度。一个行业的发展,

教育是后盾,而教育滞后必然会使中国流行音乐发展后劲不足。

#### (4) 歌词内涵的缺失致音乐作品空洞、肤浅

随着信息时代的到来,中国大众的阅读习惯日益退化,尤其是随着手机、微博等现代媒介的出现,“浅阅读”成为一种新习惯。尤其是年轻人对文字的理解能力日益下降,大家都习惯于阅读那些一眼就能看懂的文字,追时髦、赶时尚成为歌词创作的追求,而对于那些比较深刻的、有思想的、有内涵的歌词却不愿花费心思去理解它、揣摩它。因此,歌词的文化内涵日益流失。这就造成了一首歌曲只重旋律而不重歌词的现象,这对中国原创音乐的内涵性产生了很大影响。

歌词的空洞造成歌曲的社会功能丧失,由于歌词肤浅、苍白,它对人们的精神起不到根本性的慰藉,从而使歌曲成为娱乐业、电影业、电视业以及其他行业的附属品。一首歌曲能否走红,已经不在于它是否具有多少内涵,而是看它在社会上能够引起多少话题,引起多少争论。例如《忐忑》这首歌,旋律非常复杂,音准很难把握,很多人对它的关注不是因为它的艺术性和内涵性,而是因为有很多人恶搞,有很多明星翻唱等话题而一度走红。

内地流行歌曲的歌词质量在近十几年中陷入了低谷,歌词创作的思想性越来越差,文化内涵越来越浅,这已成为中国流行音乐内涵发展的重大问题。因此,加强对音乐文学的重视与关注,是中国流行音乐从商业化向内涵化发展的重要途径。

#### (5) 著作权问题成中国音乐发展的最大阻碍

中国内地的著作权意识一直都比较薄弱,1980年代内地流行音乐复兴时期,社会上基本没有著作权概念,不经版权方授权就私自翻唱出版的情况比比皆是,直到1990年国家才颁布《中华人民共和国著作权法》。其中,第四十三条规定:“广播电台、电视台非营利性播放已经出版的录音制品,可以不经著作权人、表演者、录音制作者许可,不向其支付报酬。”

由于当时的中国社会对著作权的认识不足,导致在具体实践中出现了很多法律上的漏洞,其最根本的问题在于著作权人的利益得不到有效保

障,即便音乐人创作出走红作品,却也得不到相应的版税报酬,这对内地音乐的创作产生了巨大影响,也对内地音乐的发展产生了很大阻碍。按道理讲,音乐创作是音乐产业链中最重要的源头环节,没有原创音乐其他环节就无从谈起,而由于著作权的种种问题,内地音乐人在音乐产业链中的地位却处于底端,这造成音乐人的付出和回报极不对等。创作人的创作热情得不到刺激,这直接导致了音乐创作的疲软;音乐人的权益得不到保障,就无法保证这个行业的正常发展。二十多年来,中国的音乐著作权法虽然也经历过几次修改,但著作权保护的核心问题始终没有解决,这成为干扰中国音乐产业发展的首要问题。

1992年,由国家版权局和中国音乐家协会共同发起成立了一个专门维护作曲者、作词者和其他音乐著作权人合法权益的非营利性机构——中国音乐著作权协会(下称“音著协”)。“音著协”的成立,对音乐人的权益起到了一定的保障作用,但由于著作权法律制度不完善,“音著协”终究也未能成为真正保障音乐人权益的管理机构。

由于中国内地音乐界长期缺乏法律保障,侵权问题随处可见,而被侵害方对其却毫无办法,即便通过法律手段赢得官司,一般也无法得到本该得到的赔偿。长此以往,音乐界因著作权问题的干扰,导致音乐行业极不景气。很多有才华的音乐人在长年得不到利益回报,生活无法得到保障的情况下纷纷转行。音乐行业因此流失了很多人才,人才流失对行业发展产生了巨大影响。

## 参考文献

- 孙继南著《黎锦晖和黎派音乐》，上海音乐学院出版社，2007 年版
- 汪毓和编著《中国近现代音乐史》，人民音乐出版社，2002 年版
- 陶菊隐著《大上海的孤岛岁月》，中华书局，2005 年版
- 树菜《上海的最后旧梦》，上海辞书出版社，1999 年版
- 汪之成著《俄侨音乐家在上海（1920s~1940s）》，上海音乐学院出版社，2007 年版
- 王人美口述、解波整理《我的成名与不幸：王人美回忆录》，团结出版社，2006 年版
- 刘澍著《寂寞芳踪：周璇的私家相册》，团结出版社，2007 年版
- 张伟主编《老上海封面人物》，上海辞书出版社，2007 年版
- 梁惠芳主编《黎锦晖流行歌曲选（上）》，中央音乐学院出版社，2007 年版
- 梁惠芳主编《黎锦晖流行歌曲选（下）》，中央音乐学院出版社，2007 年版
- 吴剑著《何日君再来——流行歌曲沧桑史话》（1927-1949），北方文艺出版社，2009 年版
- 陈钢、淳子著《上海留声》，文汇出版社，2010 年版
- 陈钢、淳子、李黎著《玻璃电台：上海老歌留声》，学林出版社，2007 版
- 陈钢主编《上海老歌名典》，上海辞书出版社，2007 年版
- 王勇主编《海上留声——上海老歌金曲 100 首》，上海音乐出版社，2009 年版
- 王勇、鲍静编著《海上留声——上海老歌纵横谈》，上海音乐出版社，2009 年版
- 黄奇智编著《时代曲的流光岁月 1930~1970》，三联书店（香港）有限公司，2000 年版
- 赵士芸著《岁月留声：寻访老歌星》，上海文化出版社，2009 年版

[日]榎木泰子著,彭瑾译《乐人之都——上海:西洋音乐在近代中国的发轫》,上海音乐出版社,2003年版

[法]安克强著,张培德、辛文锋、肖庆璋译《1927-1937年的上海市政权、地方性和现代化》,上海古籍出版社,2004年版

[美]魏斐德著,芮传明译《上海歹徒——战时恐怖活动与城市犯罪,1937~1941》,上海古籍出版社,2003年版

孙蕤编著《中国流行音乐简史(1917~1970)》,中国文联出版社,2004年版

陶辛主编《流行音乐手册》,上海音乐出版社,1998年版

重返61号公路著《遥远的乡愁:台湾现代民歌三十年》,新星出版社,2007年版

《人民音乐》编辑部编《怎样鉴别黄色歌曲》,人民音乐出版社,1982年版

师永刚、冯昭、方旭著《邓丽君画传》,作家出版社,2010年修订版

王澄翔编著《走过流行音乐的四分之一世纪》,上海画报出版社,2003年版

付林编著《中国流行音乐二十年》,中国文联出版社,2002年版

金兆钧著《光天化日下的流行:亲历中国流行音乐》,人民音乐出版社,2002年版

黄燎原等编著《十年:1986~1996中国流行音乐纪事》,中国电影出版社,1996年版

尤静波编著《流行音乐历史与风格》,湖南文艺出版社,2007年版

尤静波编著《中国流行音乐通论》,大众文艺出版社,2008年版

崔健、周国平著《自由风格》,广西师范大学出版社,2001年版

李鹰编著《校园民谣志》,中国人民大学出版社,2006年版

陆凌涛、李洋编著《呐喊:为了中国曾经的摇滚》,广西师范大学出版社,2003年版



## 北京现代音乐学院教学用书



分类建议

教材教辅

ISBN 978-7-5523-0844-0



9 787552 308440 >

定价: 55.00元